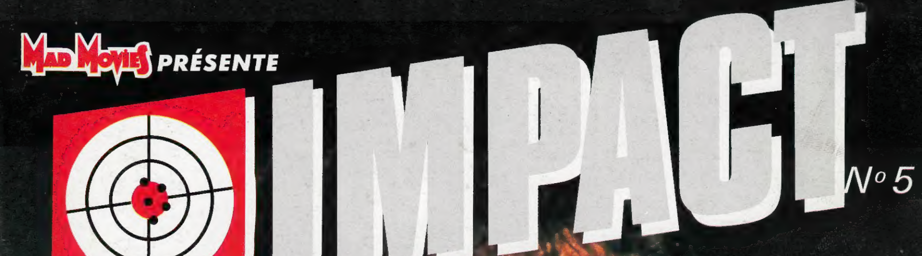


COBRA
Stallone new-look

ALIENS Le retour
La planète des monstres

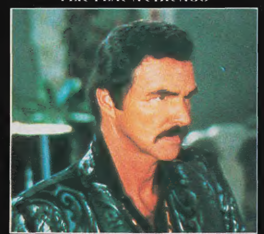
M. - 3226 - 5 - 20,00 F
Esp. : 500 Pts - Can. : $ 5.50

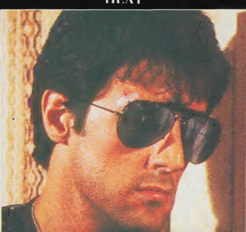
MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE Nº 2
Les bouchers sont de retour !

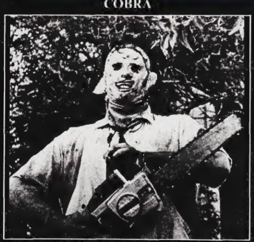
AVENTURE – POLICIER – EROTISME – FANTASTIQUE




FLIC FLAC À CHICAGO


HEAT


COBRA


MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE N° 2


CAROLINE MUNRO

Photos de couverture : COBRA (1) *et* (4).

IMPACT, une publication Jean-Pierre Putters/Mad Movies. **Directeur de publication :** Jean-Pierre Putters. **Rédacteur en chef :** Denis Tréhin. **Comité de rédaction :** Thomas Bauduret, Alain Charlot, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin. **Collaboration à ce numéro :** Yves-Marie Le Bescond, Christian Lucas, Claude Ledu, Norbert Moutier. **Correspondants :** Maitland McDonagh, Bill George. **Traducteur :** Alain Charlot. **Documentation :** Denis Tréhin et Alain Charlot. **Maquette :** Laurent Livinec. **Remerciements :** AAA, Monique Assouline, Raymond Boyer, Lucas Balbo, Denise Breton, Cannon, Michèle Darmon, Eurogroup, Danielle Gain, Claude Giroux, Claude Legac, Christian Lucas & Evil Z, Christine Phillips, Alain Roulleau, 20th Century Fox, Jean-Jacques Vannier, Warner-Columbia, et les maisons de distribution vidéo citées. **Photogravure et composition :** E.F.B. **Impression :** SIEP. **Distribution :** N.M.P.P. **Rédaction/Administration :** 4, rue Mansart 75009 Paris. Tél. : 48.74.70.83. **Dépôt légal :** Octobre 1986. **Commission paritaire :** N° 67 856. **N° ISSN :** 0765-7099. Paraît tous les deux mois. N° 5 tiré à 65 000 exemplaires.

Télégrammes

ÉDITORIAL

Attentats. Morts. Violence. L'actualité la plus sale nous dégringole dessus sans crier gare. Les rues et lieux publics ne sont plus sûrs et même le spectateur se voit obligé de montrer patte blanche s'il veut pouvoir s'affaler dans son siège et visionner un film. A Impact, malgré le titre qu'on s'est choisi, il faut dire qu'on a horreur des explosions dès qu'elles dépassent le cadre des écrans de cinéma. Un comble, me direz-vous, pour une revue qui affiche des flingues à toutes ses pages (je ne sais pas si vous avez remarqué mais entre les pistolets, les mitraillettes, les arbalètes, arcs, et autres armes blanches, on a fait très fort dans le dernier numéro...). C'est qu'on peut simplement adorer le cinéma qui cartonne, empli de violence, de sang et de meurtres, soit, il est vrai, mais sans pour autant être un adepte du .45 ACP ou de la tronçonneuse. Une évidence pour nous autres, heureux cinéphiles essayant de vous faire partager notre passion, mais pas encore semble-t-il pour certains esprits chagrins qui ont tendance à confondre spectacle et spectateur. Dans un même ordre d'idée, ce n'est pas parce qu'on vous sert du Stallone, du Bronson et du Norris à tours de pages qu'on se sent proches des personnages qu'ils incarnent à l'écran. Vous avez bien dû vous rendre compte (il suffit de nous lire) qu'on crache résolument sur l'idéologie douteuse que véhiculent leurs films ainsi que certains produits ouvertement propagandistes (**Aigle de fer, Dans les bras de l'enfer**, pour ne citer qu'eux) ; ce qui ne nous empêche pas de goûter pleinement à l'aspect « spectacle », lorqu'il est réussi. Qui osera d'ailleurs prétendre que **Rambo** ou **Rambo 2** ne sont pas de formidables machines cinématographiques dans la forme, sinon dans le fond ? Qui osera inversement clamer qu'**Invasion USA** ou **Allan Quatermain dans les mines du Roi Salomon** sont de bons films et non pas d'innomables sous-merdes ? Il y en a peut-être, remarquez... Bon, tout ça pour vous dire qu'il faut terriblement se méfier des à-prioris et des apparences.
Sur ce, je vous laisse avec mon sermon et avec cette cinquième livraison d'Impact, que nous avons voulu aussi variée que possible. Pensez-donc : David Lynch, cinéaste du bizarre par excellence côtoyant Silvester Stallone (eh oui, une fois de plus, mais c'est l'actualité qui décide !), les créatures extraterrestres d'**Aliens** aux côtés d'une créature éminemment terrestre, celle-là : Caroline Munro ; les avant-premières (**Texas Chainsaw Massacre 2, At Close Range**) faisant bon ménage avec un ancien du cinéma-bis (Duccio Tessari). Quelle autre revue peut vous offrir autant d'éclectisme et de bon goût en même temps, hein, je vous le demande ?

Denis Trehin

● Margot Kidder reprend son rôle de Lois Lane dans le **Superman IV** de la Cannon, dont la production a débuté le 15 septembre dernier aux studios Elstree de Londres sous la direction du réalisateur Sidney J. Furie. Dernier film de ce monsieur : **Aigle de fer.** Donc, craintes quant au résultat !

● Peu d'entre vous ont sans doute vu **The Toolbox Murders**, petit film réalisé en 1977 par un certain Dennis Donnelly, et dans lequel un maniaque exécutait ses proies à coups de perceuse, de marteau, de pistolet à clous, etc. Tony Di Dio, qui produisit l'original, annonce maintenant un **Toolbox Murders II** et c'est Richard L. Bare qui assurera la mise en boîte (à outils !) des bobines d'après son propre scénario.

● Le tournage du **Journey to the Center of the Earth** de la Cannon a conclu ses prises de vues principales par une explosion volcanique au cours de laquelle les voyageurs sont éjectés de notre globe. La même chose que dans le film sublime d'Henry Levin, quoi ! Rappelons à nos lecteurs inattentifs que la mise en scène est assurée par Rusty Lemorande (le scénariste d'**Electric Dreams**).

● Il serait temps que vous le sachiez : le nouvel interprète de James Bond est Timothy Dalton. Pour **The Living Daylights**, la nouvelle aventure de l'agent 007, Dalton (tagada, tagada, voilà le Dalton), sera opposé à Jeroën Krabbe (l'inoubliable interprète de **The 4th Man** de Paul Verhoeven), dans le rôle du vilain. C'est encore John Glen qui met en scène, sur un scénario de Richard Maibaum et Michael G. Wilson.

● Ralph L. Thomas va diriger Donald Sutherland, Chad Lowe (le frère de Rob) et Mia Sara dans **The Long Lost Friend**. Il s'agit d'une histoire de meurtre mystérieux se déroulant en 1920.

● La suite de ce navet signé Paul Lynch et intitulé **Prom Night (Le Bal de l'horreur)** a été maintes fois annoncée. Mais cette fois-ci, il semblerait que ce soit pour de bon. Vous vous en foutez ? Nous aussi. Alors, terminons-en. **The Haunting of Hamilton High** est mis en scène par Bruce Pittman, avec dans les rôles principaux : Michael Ironside (**Terreur à l'hôpital central, Scanners**) et Wendy Lyon. C'est cette dernière qui est menacée de possession par la Reine du Bal, trente années plus tard. Bon Dieu, que ça a l'air con...

● Mickey Rourke va être la star de **Prayer for the Dying**, un thriller basé sur le livre de Jack Higgins et dont le tournage de huit semaines a débuté le 15 septembre dernier à Londres. A l'origine, ce devait être Franc Roddam (**The Bride**) qui assure la mise en scène, mais cette dernière a finalement échoué à Mike Hodges (**Flash Gordon**). Rappelons que nous devons revoir Rourke bientôt dans le **Angel Heart** d'Alan Parker.

● David Blyth, le réalisateur néo-zélandais de **Death Warmed Up**, a débuté le tournage d'un nouveau film qui va sûrement nous intéresser : **Nasty Hero**, avec Scot Feraco, Rosana Devon.

● Et encore un film de prison de femmes ! **Vendetta** (ex-**Angels Behind Bars**) de Bruce Logan nous narre l'incarcération volontaire d'une prisonnière afin de se venger de celles qui ont tué sa sœur. Plus violent et moins sexy que d'habitude, paraît-il...

● Scotti Bros. Pictures annoncent en production **Lady Beware**, un thriller psychologique dans lequel une jeune femme dessinatrice est la proie d'un psychopathe. Avec Diane Lane (**Streets of Fire**) et Michael Woods, et mis en scène par Karen Arthur. Autre projet : **Eye of the Tiger**, basé sur la chanson générique de **Rocky III** interprétée par le groupe Survivor, et où un héros de guerre sortant de prison revient chez lui pour s'apercevoir que sa ville est sous la coupe d'un dangereux réseau de trafiquants de drogue à l'organisation para-militaire. C'est Richard Sarafian qui dirige et on y verra Gary Busey et Yaphet Kotto.

ERRATA ET ADDENDA

* Dans l'article sur **America 3000**, la dernière colonne (Après avoir galéré... en Israël) est à placer à la suite de la 63e ligne de la 3e colonne.
* Erreur d'interprétation dans le texte de **Dans les bras de l'enfer.** A la fin du film, Cooper et ses hommes lancent un réservoir rempli de gaz-oil et non pas un tank. L'erreur vient du fait qu'en anglais, tank signifie citerne ou encore réservoir !
* Filmo de Sybil Danning : **Les fantaisies amoureuses de Siegfried** est le titre français de **Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Niebelungen.** « Meine zwei brust grenzohne » est un gag : si l'on traduit, on obtient : « Mes deux seins sans frontière » (ouarf !). Les germanophiles ont bien dû rigoler. Nous aussi.
En 1971, il faut ajouter **Urlaubsreport** (en France : **L'amour en vacances**) d'Ernst Hofbauer.
C'est **L'occhio nel labirinto** au lieu de **L'occhio del labirinto.**
Il giorno del Cobra est de Enzo G. Castellari.
Ajouter en 1986 **Reform School Girls** de Tom De Simone (voir photo p. 32 en compagnie de la hard-rockeuse Wendy O'Williams). La photo détournée p. 34 est une pose publicitaire pour **Nemesis, Goddess of Revenge**, james-bonderie au féminin qui semble être restée à l'état de projet.
* Vidéo Impact : la photo en haut de la p. 49 est extraite de **Les boys en enfer.**

Télégrammes

HER DEADLY CLAWS ARE RAZOR SHARP.

BIRDS OF PREY

Starring JORGE MONTESI, JOSEPH PATRICK FINN, LINDA ELDER · Produced and written by PETER HAYNES, JORGE MONTESI · Directed by JORGE MONTESI · Director of Photography GARY ARMSTRONG · Music by PAUL ZSA ZSA · Edited by JORGE MONTESI

◀ Aux premières lueurs de l'aube, Carlos Solo, détective de son métier, découvre le corps d'un proxénète sauvagement crucifié. Solo se trouve alors lancé sur la piste d'une série de crimes aussi brutaux que bizarres... C'est **Birds of Prey** de Jorge Montesi.

▲ **Night Hunter** de Sam Firstenberg a changé de titre et s'appelle dorénavant **Avenging Force.** Michael Dudikoff et Steve James (notre photo) doivent faire face à une organisation nommée Pentangle, menée par un sinistre businessman incarné, lui, par le génial John P. Ryan. Mais le film ne vaut paraît-il pas tripette...

EVIL Z nº 4 est paru. Au sommaire, beaucoup d'avant-premières : **Flight of the Navigator, Maximum Overdrive, Aliens, The Fly** et **The Texas Chainsaw Massacre pt 2.** Une interview de Dee Wallace Stone à propos de **Critters**. Un dossier chaud sur les parodies sexy ; un coup d'œil sur le Marché du Film 1986 ; **Les Mystères de l'Ouest**, les rubriques habituelles et pas mal de choses encore. Le numéro de 50 pages coûte 20 F (frais de port compris) et ils inaugurent une formule d'abonnement : 70 F pour 4 numéros. Toute commande est à adresser à Christian Lucas, *EVIL Z*, 27, rue de Galilée, 75116 Paris (les chèques sont à mettre à l'ordre de l'association EVIL Z). Qu'on se le dise !

COMMANDEZ LES ANCIEN

NOM : ______________ Prénom : ______________

Adresse : ______________________________

____

désire recevoir les Numéros cochés ci-dessous

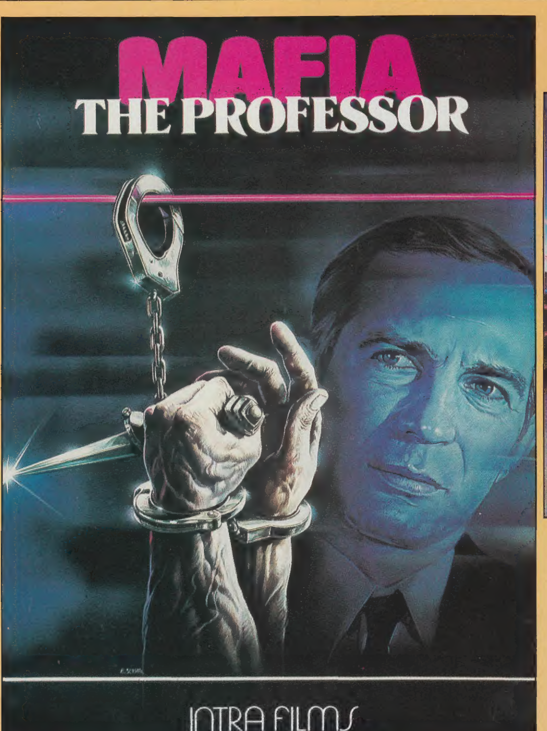
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34

☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
35	36	37	37 HS	38	39	40	41	42	43

Numéros disponibles de MAD MOVIES : du 23 au 43. IMPACT : du 1 au 4. Chaque exemplaire : 20 F (sauf N° 37 H.S. : 25 F). Frais de port gratuits à partir d'une commande de deux numéros (sinon : 5 F de port). Toute commande à effectuer, par chèque ou mandat-lettre, à l'adresse de MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.
Pour l'étranger : le tarif est identique mais tout règlement doit nous être adressé par mandat-international, exclusivement.

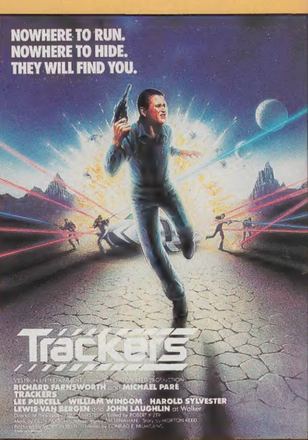
Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon ci-contre et renvoyez-le à MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris, accompagné de votre règlement.

☐	☐	☐	☐
1	2	3	4 IMPACT



Un film qui, on l'espère, ne va pas rester dans les tiroirs des distributeurs, c'est le **Blood Ties** de Giacomo Battiato (à qui nous devions le très esthétique **Choix des Seigneurs**) avec Brad Davis (**Midnight Express**), Tony Lo Bianco, Vincent Spano et Barbara De Rossi. Le point de départ ? La Cosa Nostra force un jeune américain (B. Davis) à tuer un cousin en Sicile après avoir kidnappé son frère aîné. Chantage et violence.

Durant la fin des fifties, un jeune napolitain est condamné à vingt ans de prison pour avoir tué celui qui a « offensé » sa sœur. De sa cellule, le « Professeur » (Ben Gazzara), comme on le surnomme, lève une véritable armée de criminels afin de prendre le pouvoir de la pègre, grâce à celle qui transmet ses ordres, sa sœur Rosaria (Laura Del Sol), imposant bientôt la loi de la Camorra... Et une étrange relation va se nouer entre le frère et la sœur... Il s'agit de **The Professor** de Giuseppe Tornatore, une production transalpine prometteuse qu'on aimerait découvrir car elles se font rares ces temps-ci.



D'ailleurs, au lieu de sortir des sous-merdes à tours de k7, les distributeurs feraient bien d'acheter les droits de films intéressants qu'on risque de ne jamais voir. Il en va ainsi de **Trackers** de Conrad E. Palmisano, avec tout de même Michael Paré (**Streets of Fire, Philadelphia Experiment**). L'action se déroule sur Botany Ray, une planète colonisée par quelques habitants lassés des foules et de la vie terrestre, et qui exploitent les mines d'or dans lesquelles sont condamnés à travailler les repris de justice les plus dangereux. Grange (M. Paré) vient d'y être transféré. Pour capturer les éventuels évadés, il y a les Trackers, des chasseurs de primes menés par le plus admiré de tous, Walker. Mais Grange devient rapidement le leader des forçats et il a un plan qui peut dévaster le début de civilisation sur Botany Bay...

IS NUMÉROS





N° 23 : Entretien Tom Savini. Dossier **Mad Max II.** Dans les griffes du cinéphage : **Blue Holocaust, Conan le Barbare, Carnage, La Ferme de la Terreur, The Hand, Dragonslayer.** Dossier : La série des « Dracula » avec Christopher Lee. Dossier Dick Smith.

N° 24 : Avant-première : **Spasm, Épouvante sur New York, The Dark Crystal.** Dossier Dario Argento. Sur le tournage de **Ténèbres.** Festival de Madrid. Cinéphage : **Blade Runner, Les Yeux de la Forêt, L'Épée Sauvage, Creepshow, Star Trek II, La Morte-vivante, The Thing.** Film décrypté : **L'Invasion des Morts-vivants.** Ciné-fan : Jean-Manuel Costa, l'animation. Entretien avec Ray Harryhausen.

N° 25 : Maquillage : Entretien avec Dick Smith. Le film décrypté : **Alien.** Entretien avec Dario Argento. Dossier : Tobe Hooper ou la folie homicide. Cinéphage : **Tron, Halloween II, L'Emprise, E.T.** Festival de Sitges. Les films d'Avoriaz 83. Ciné-fan : latex et zombies.



N° 26 : Compte rendu du Festival d'Avoriaz 83. Le film décrypté : **Zombie.** Dossier David Cronenberg. **Dark Crystal, Vidéodrome.** Entretien avec Gary Kurtz et Jim Henson. Cinéphage : **Phobia, Le Prix du Danger, Meurtres en 3-D, Frère de sang, Evil Dead, Looker, Creepshow, Transmission de Cauchemars.** Entretien avec George Miller, les « **Mad Max** ». Ciné-fan : photos de space-opéra ou « **Star Wars** dans son salon ».

N° 27 : Le cinéma fantastique indonésien, **Wild Beasts, Zeder. Octopussy** et **Jamais plus Jamais.** Dossier Barbara Steele. **Les Prédateurs** et entretien David Bowie. Film décrypté : **Le Chien des Baskerville** (Fisher). Dossier **Le Retour du Jedi.** Avant-première : **Mausoleum, Krull, Latidos de Panico, La Chute de la Maison Usher** (Jésus Franco), **Le Trésor des quatre couronnes.** Tournage : **Clash.** Musique de film : Bernard Herrmann. Cinéphage : **Psychose II, Dar L'Invincible, Le Sens de la Vie.** Dossier **Creepshow** (King, Savini, Romero, les E.C. Comics, etc.). Entretien R. Rubinstein pour **Creepshow.**



N° 28 : Dossier **La Foire des Ténèbres.** Dossier **La Quatrième Dimension** (le film). Cinéphage : **Superman II, Yor, Le Chasseur du Futur, Tonnerre de Feu, le Guerrier de L'Espace, Le Trésor des Quatre couronnes, Cujo, La Guerre du Fer, Frère de Sang.** La série des 3 « **Dents de la Mer** ». Vaste dossier sur les 3 « **Guerre des Étoiles** ». Avant-première : **Wargames, Metalstorm, Biohazard, She, The Scarecrow, Raw Force, Hercule, Manhattan Baby.** Les demeures fantastiques (dossier sur les maisons « possédées ») première partie.

N° 29 : Les films d'Avoriaz 84. **Krull, Strange Invaders, The Dead Zone.** Entretien avec Paul Naschy. Festival de Bruxelles, Festival de Sitges. Entretien avec H.B. Davenport (pour **X-Tro**). Les films en relief. Les nouveaux aventuriers : Harrison Ford. Entretien avec Joe Dante. Ciné-fan : super 8 de space-opéra. Cinéphage : **Jamais plus Jamais, Androïde, La Foire des Ténèbres, Le Choix des Seigneurs, Christine.** Les demeures fantastiques, deuxième partie. Le film décrypté : **Brainstorm.**



N° 30 : Maquillage : Entretien avec Ed French. Le film décrypté : **Phantom of the Paradise.** Avant-première : **Strange Tangents, Stryker, Abomination, Final Executor, Rats, The Black Throne, Zeus.** Crayon-bis : Pupi Avati. Portrait : Christopher Walken. **Vidéodrome.** Entretien avec David Cronenberg. **La Forteresse Noire.** Ciné-fan : Les masques en latex. Cinéphage : **2019 : Après la Chute de New York, La Ville des Pirates, The Forbidden Zone, L'Ascenseur, Le Jour d'Après, Clash, Looker.** Entretien avec Lamberto Bava. Les demeures fantastiques, troisième partie.

N° 31 : Entretien avec Larry Cohen. Dossier Indiana Jones et Le Temple Maudit. Effets spéciaux made in France : Acme Films. Avant-première : **Monster Dog, Scared to Death II, The Last Starfighter, The Black Moon Rising, The Ice Pirates, Forestarter, Silent Madness, The Power, Troll, Ghoulies, The Primevals, Prison Ship 2005. La Quatrième Dimension** (la série TV). Cinéphage : **Le Dernier Testament, Le Gladiateur du Futur, Children of the Corn, En Plein Cauchemar, L'Étoffe des Héros, Liquid Sky, Si J'avais Mille Ans.** Entretien Monique Henckell. **Vendredi 13 n° 4.** Dossier : Heroic-Fantasy.



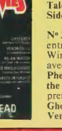
Crayon-bis : Hard américain et cinéma fantastique. Les demeures fantastiques, quatrième et dernière partie. Festival de Saint-Malo. Ciné-fan, personnages articulés pour l'animation. **Splash.** Portrait : Caroline Munro.

N° 32 : Maquillage : Entretien avec John Caglione. Cinéphage : **Les Seigneurs de la Route, Le Chevalier du Monde Perdu, Hercule, Conan le Destructeur, Frankenstein 90, New York deux Heures du Matin, Les Guerriers du Bronx II, X-Tro, Ghostbusters, Indiana Jones et Le Temple Maudit.** Dossier David Lynch. Dossier **Dune.** Avant-première : **The Last Starfighter, Splatter University, Dreamscape, Philadelphia Experiment, Company of Wolves** : entretien avec Neil Jordan. **Greystoke, La Légende de Tarzan.** Ciné-fan : Technique de l'animation. Les décors de Nemo. Dossier : Les films après la bombe. Film décrypté : **The Rocky Horror Picture Show.** Premier Festival du Super 8. Dossier Gerry Anderson. **Supergirl,** entretien avec Helen Slater. Maquillage pub : Benoit Lestang.

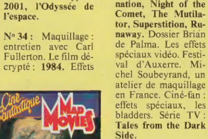


N° 33 : Maquillage : Ed French strikes again. Entretien avec Herschell Gordon Lewis. **Phenomena,** entretien avec Dario Argento et Sergio Stivaletti. **L'Histoire sans Fin, Gremlins,** entretien avec Joe Dante. Festival de Sitges 84, Cinéphage : **Rock Zombies, 2020 Texas Gladiators, Blasfighter, L'Exécuteur, Supergirl, Les Rues de Feu. Dans les coulisses d'Indiana Jones :** Entretien avec Ke Huy Quan (demi-lune) et story-board et effets spéciaux du film. **1984,** entretien avec Michael Radford. Dossier : Le Psycho-killer. Ciné-fan : les effets spéciaux amateurs, Jean-Pierre Macé. Série TV : **Batman.** Crayon-bis : Le Fantastique à Hong-Kong. Effets spéciaux : entretien avec Jean-Manuel Costa. Le film décrypté : **2001, l'Odyssée de l'espace.**

N° 34 : Maquillage : entretien avec Carl Fullerton. Le film décrypté : **1984.** Effets spéciaux : trucages à la TV. Christopher Tucker sur **Company of Wolves.** Cinéphage : **La Corde Raide, Le Village de la Mort, Mad Mission, Les Rats de Manhattan, Nemo, Sheena, Reine de la Jungle, Gremlins.** Entretien avec Wes Craven, **A Nightmare on Elm Street, Brazil, L'Aventure des Ewoks.** Les films d'Avoriaz 85. **Philadelphia Experiment, Dune, 2010, Razorback.** Avant-première : **Impulse, C.H.U.D., Repo man, Mutant, Buckaroo Banzai, Terminator, The Being.** Ciné-fan : créatures en modelage pour l'animation. Série TV : **Outer Limits** (Au-delà du Réel).



N° 35 : Effets spéciaux : entretien avec Carlo Rambaldi. **Le Retour des Morts-vivants, Electric Dreams, Phenomena.** Dossier « **Star Trek** » : les films et la série TV. **2010, Starman.** Les créatures fantastiques de Jacques Gastineau. **Terminator.** Cinéphage : **Out of Order, L'Aube Rouge, Element of Crime, Brother, Lady Hawke, Onde de Choc, Les Griffes de la Nuit, L'Amulette d'Ogum, Apocalypse dans l'Océan Rouge, Ninja III.** Le film décrypté : **Blade Runner.** Avant-première : **The Domination, Night of the Comet, The Mutilator, Superstition, Runaway.** Dossier Brian de Palma. Les effets spéciaux vidéo. Festival d'Auxerre. Michel Soubeyrand, un atelier de maquillage en France. Ciné-fan : effets spéciaux, les bladders. Série TV : **Tales from the Dark Side.**



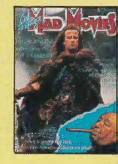
N° 36 : Maquillage : entretien avec Stan Winston, entretien avec Tom Savini. **Phenomena, Day of the Dead.** Avant-première : **Def Con-4, Ghoulies, Cat's Eye, Vendredi 13 n° 5.** Entretien avec Tobe Hooper (**Lifeforce**). **Les Jours et les Nuits de China Blue. Re-Animator.** Cinéphage : **Blood Simple, Sangraal, Fantômes à Louer, Dreamscape, Baby, Starfighter, La Rose Pourpre du Caire.** Festival de Saint-Malo. Dossier : Le Peplum Fantastique. Ciné-fan : fabrication d'un buste rigide, les égorgements. Film décrypté : **Planète Interdite.**

N° 37 : Maquillage : entretien avec Pascal Pinteau, Ed French. **Legend.** Dossier **Lifeforce.** Entretien avec Jacques Gastineau. **Rambo II.** Dossier **Mad Max III,** entretien avec George Miller. Cinéphage : **Wild Beasts, Marathon Killer, Le Dernier Dragon, Conqueror, Starman, Runaway, Les Frénétiques, Diesel, Vendredi 13 n° 5. Pale Rider.** Avant-première : **Cocoon, Silent Madness, D.A.R.Y.L., Future Cop Night Train to Terror, The Goonies.** Dossier « Sang pour sang gore » ou l'horreur à l'écran. Entretien avec Ruggero Deodato. Ciné-fan : plaies et cicatrices. Deuxième Festival du super 8, la sélection.



N° 37 : Hors-série : Spécial James Bond. Tous les films, de **James Bond Contre le Dr No** à **Dangereusement Vôtre.** Dossier **Dangereusement Vôtre,** le tournage, le plateau 007, Roger Moore, etc. Dossier photo sur les Bond Girls. Prix spécial : 25 F.

N° 38 : Maquillage : Entretien avec Rick Baker, première partie. Les nouveaux maquilleurs : Jennifer Aspinall, William A. Basso Jr, Arnold Gargiulo II, James W. Kagel, Mike Maddi, Tom Lauten, Peter Montagna, Stephen Norrington. **La Chair et le Sang, Le Roi David.** Dossier : **Vampire, Vous Avez dit Vampire ?** Entretien avec Tom Holland. **Explorers, Retour vers le Futur, Oz, Un Monde Extraordinaire.** Avant-première : **Godzilla 85, Teen Wolf, My Science Project, Weird Science, Warning Sign.** Portrait : Arnold Schwarzenegger. Série TV : Des agents très spéciaux. Cinéphage : **2072, Les Mercenaires du Futur, La Promise, Solo Pour Deux, Horror, Les Débiles de l'Espace, Amazonia, La Jungle Blanche, Les Envahisseurs sont Parmi Nous.** Dossier : Le Fantastique australien. Le film décrypté : **La Revanche de Frankenstein.** Ciné-fan : Dents et prothèses dentaires.



N° 39 : Maquillage : entretien avec Rick Baker, deuxième partie. Cinéphage : **Les Aventures de Buckaroo Banzai, Cocoon, Taram et le Chaudron Magique, Musclor et She-ra, La Dernière Licorne, Santa Claus, Les Goonies.** Box-office 85. Le septième art décrypté. Les Nouveaux maquilleurs : Jacques Gastineau, Tyler Smith, Kevin Yagher. Les films d'Avoriaz 86. **Mort Sur le Gril. Re-Animator :** Entretien avec Stuart Gordon. **La Revanche de Freddy.** Entretien avec le réalisateur Jack Sholder. Avant-première : **Le Docteur et les Assassins, The Stuff, Peur Bleue.** Compte rendu du Deuxième Festival du Super 8. Dossier : Roman Polanski. Spécial cinéastes : Richard Fleischer, Michael Powell. Effets spéciaux : Pub du sage (Yoda) pour le Crédit Mutuel. Dossier : Le Cinéma Fantastique indonésien. Le film décrypté : **Le Masque du Démon.**

N° 40 : Maquillage : entretien avec Reiko Kruk et Dominique Colladant. Cinéphage : **Contact Mortel, Le Mystère de la Pyramide, D.A.R.Y.L., Peur Bleue, Dream Lover, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?, L'Unique, Kalidor, Black Out, Le Docteur et les Assassins, Allan Quatermain et les Mines du Roi Salomon, Une Créature de Rêve, La Revanche de Freddy.** Avant-première : **Transylvania 6-500, Once Bitten, Terrovision, Troll, Eliminators.** Dossier Highlander, entretien avec Christophe Lambert. **Link, Enemy.** Dossier Hitchcock : les apparitions du Maître dans ses films avec toutes les photos. **Les Oiseaux,** analyse. Les nouveaux maquilleurs : Michel Soubeyrand, David White, Gabe Bartalos. Autopsie du septième art. **Peter Pan.** En vingt-quatrième vitesse : Jean-Pierre Jeunet, cinéaste. Série TV : Chapeau Melon et Bottes de Cuir. Ciné-fan : les prothèses en latex.

IMPACT





Impact n° 1 : Les trois « Gore-opéras » de George Romero : **Night of the Living Dead, Dawn of the Dead** et **Day of the Dead. Commando. Buckaroo Banzai.** Portrait : Kathleen Turner. **Haut les Flingues.** Tournage : **Coïncidences.** La légende « Coup de poing » : **Rocky,** tous les films. Le Festival d'Avoriaz 86. **Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? Mort sur le Gril, Le Docteur et les Assassins, La Revanche de Freddy.** Ciné-cibles : **Silverado, Exterminator II, Soleil de Nuit, Invasion U.S.A., Target, Chinese Boxes. L'exécutrice :** entretien avec Brigitte Lahaie.

Impact n° 2 : **Le Justicier de New York,** entretien avec Michael Winner. **Créature.** Historique de la Cannon. **Highlander.** Mike Hammer. **Le Secret de la Pyramide, Remo sans Arme et Dangereux, Le Diamant du Nil.** Cannes 86. Portrait : Rutger Hauer. Ciné-cibles : **Rocky IV, A Double Tranchant, Les Longs Manteaux, Allan Quatermain et les Mines du Roi Salomon, American Warrior, Le Bateau-Phare, Revolution, A Couteau tiré, Natty Gan, Les Supers-flics de Miami, Zappa, Les Loups entre eux.** Vidéo. Vidéo X. Bandes dessinées.



DEUX FLICS à Chicago

Depuis son premier film, Les casseurs de gang **(74), Peter Hyams alterne régulièrement Policier et Science-fiction : « En matière de cinéma, mes goûts sont identiques à ceux de mes enfants ». Ayant encore en tête son** 2010, **suite besogneuse et explicative de** 2001, **Hyams rompt avec les effets spéciaux pour mettre en scène une comédie policière carrée et tonifiante,** Deux flics à Chicago. **Sortie le 19 novembre.**

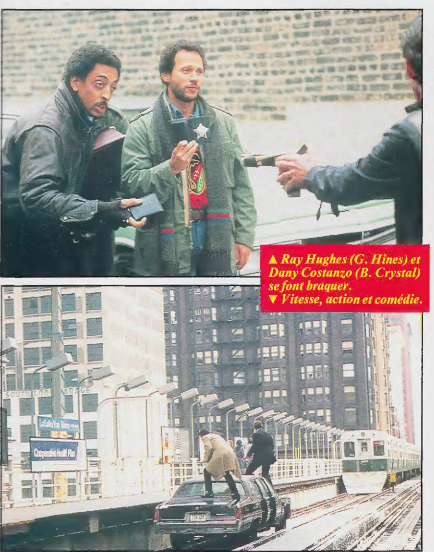
Hi guys ! Scoop : j'ai la raie sur le côté. Faite pour pas un rond au fusil d'assaut ; une balle perdue sans doute. Moi qui était rentré avec une banane toute neuve, maintenant, je l'aie dans l'oreille.

Fondu au noir. Je me lève. Le magnum fébrile en main, j'enjambe les corps épars qui jonchent le sol. La sueur perle à mon front. Je jette un coup d'œil distrait sur mon voisin qui a eu moins de chance que moi. J'étouffe un gémissement plaintif : « Shit, man ! » Je suis touché à l'épaule, je n'ai pas pu l'éviter, celle-là. « Broutille » me dit l'ouvreuse qui semble toute droit sortie d'un robot minute SEB. Sale boulot pour un journaliste !

Les lumières se rallument : je viens d'assister à la scène la plus « désinfectante » de l'année. Imaginez un édifice de verre de cent étages aussi robuste qu'une pyramide de coupes de champagne et deux flics enragés qui confondent salon de thé et camp d'entraînement pour Rambi frustrés. Imaginez un hall de gare futuriste où des ascenseurs-aquariums jouent au yoyo au milieu de tirs-groupés d'armes automatiques. Imaginez enfin un des deux flics gigotant au bout d'un filin et qui se fait canarder par un patron de la pègre. Ça doit être une manie d'enfance mais le réalisateur Peter Hyams aime tout casser. Une trouée dans la verrière d'**Outland** et, hop, le décorum intérieur, plantes vertes et êtres humains, disparaissait dans l'espace. Une rafale dans les murs de l'Illinois State Building (c'est le nom de cet immeuble du futur décrit plus haut) et, vlan, le verre éclate en quinze mille morceaux – Détruire dit-elle –.

Au verre cassé final s'ajoute un autre moment de bravoure, une poursuite en voiture. Banal, me direz-vous. Non, car elle a lieu sur les rails du métro aérien de Chicago, caméra subjective à l'appui, et elle dure, dure... De quoi vous scier en deux !

En fait, la vraie vedette de ces séquences spectaculaires n'est ni Gregory Hines, ni Billy Crystal mais la ville de Chicago elle-même. Peter Hyams n'a fait que profiter d'un environnement relativement vierge. Et à cet égard, permettez-moi un brin d'historique : il aura fallu attendre les années 80 et plus exactement la sortie du **Blues Brothers** de Landis pour apprécier les extérieurs d'une ville qui, jusque là, n'avait d'existence cinématographique qu'à Hollywood. Des lieutenants d'Edward G. Robinson et Paul Muni jouant de la sulfateuse dans une rue reconstituée (toujours la même) aux cinquante voitures de flics allant s'encastrer à la queue leu-leu dans les piliers du métro aérien de Chicago, le pas est quasi révolutionnaire. Los Angeles et New-York n'ont plus le monopole depuis six ans des tournages en extérieur ! L'année dernière, Chuck Norris cascadait du haut du même métro aérien dans **Sale temps pour un flic** et le festival de Deauville édition 86 nous a présenté, hor-

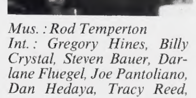


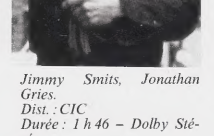
▲ *Ray Hughes (G. Hines) et Dany Costanzo (B. Crystal) se font braquer.*
▼ *Vitesse, action et comédie.*



▲ *Des poursuites délirantes,*
▼ *orchestrées par Peter Hyams.*

mis **Deux flics à Chicago,** deux autres films américains se déroulant à Chicago, **Ferris Bueller's day off** et **A propos d'hier soir.**
En revanche, criminellement parlant, Chicago n'a pas évolué : Mafia, rackets en tous genres, meurtres, agressions, drogue, proxénétisme, on connaît la chanson. A l'ouest, rien de nouveau, d'un côté les forces de l'ordre, de l'autre, celles du désordre. L'intrigue de **Deux flics à Chicago** est simple comme bonjour. Ray et Danny (Hynes et Crystal), deux inspecteurs conventionnels (à savoir qu'ils appliquent des méthodes peu conventionnelles), ont collé dans leur ligne de mire un trafiquant de drogue espagnol, un homme bardé de mauvaises intentions et de gros calibres, Gonzales. « Nous trouvons Gonzales et le crime qui va avec » repètent-ils en cœur à leur supérieur. Mais attraper l'oiseau s'avère difficile, d'autant que l'ex-femme de Danny (couplet maintes fois utilisé) se met sans le vouloir en travers de leur route.
Plaqué sur le duo de **48 heures,** celui de **Deux flics à Chicago** fonctionne avec humour et entrain. Drague forcenée, chantage traditionnel vis-à-vis des petits délinquants et délateurs en tous poils, attitude désinvolte face au danger, rivalité bon-enfant pour savoir qui a descendu tel ou tel truand dans la bagarre, dialogues imagés (le cadavre d'un homme qui s'est jeté du haut d'un immeuble devient dans la bouche du commissaire une « pizza » ou un « hamburger »), l'ensemble donne du Starsky et Hutch de très bonne qualité. Comme de plus, Peter Hyams sait filmer avec brio, qu'il utilise une pellicule hyper-sensible convenant parfaitement aux images enneigées de Chicago (à noter également ces intérieurs noyés par des halôts de lumière bleu-pâle catactéristique de l'esprit esthète professionnel de Hyams), qu'il dispose d'un couple d'excellents comédiens – Billy Crystal, le petit nouveau, vient du célèbre Saturday Night Live – et qu'il y a, on ne le dira jamais assez, deux séquences d'action fabuleuses, vous n'avez aucune raison de bouder **Deux flics à Chicago.**





USA. 1985. Titre original : ***Running Scarred.***
Réal. : Peter Hyams
Prod. : David Foster et Lawrence Turman.
Scn. : Gary Devore et Jimmy Huston
Dir. Phot. : Peter Hyams.
Dir. Art. : Albert Brenner
Mont. : James Mitchell
Mus. : Rod Temperton
Int. : Gregory Hines, Billy Crystal, Steven Bauer, Darlane Fluegel, Joe Pantoliano, Dan Hedaya, Tracy Reed, Jimmy Smits, Jonathan Gries.
Dist. : CIC
Durée : 1 h 46 – Dolby Stéréo.



▲ *Burt Reynolds : en mauvaise posture.*

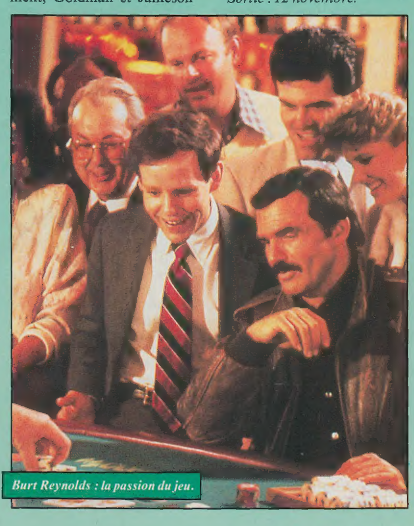
HEAT

*Quoi qu'on dise et pense du festival de Deauville, celui-ci nous aura offert cette année une assez large gamme de ce qu'il est convenu d'appeler polar américain : cauchemar stylisé (**At Close Range**), policier dynamique et esprit téloche (**Deux Flics à Cicago**), polar bâtard (**Legal Eagles**) et psychologique (**Heat**). Première constatation, mis à part **Legal Eagles,** film sans unité et surtout sans intérêt, le genre se porte bien. Très bien même. Témoin, le petit dernier d'un ex-faiseur de films-catastrophes, **Heat** de Jerry Jameson, avec Burt Reynolds. Une excellente surprise.*
A partir du 12 novembre sur les écrans.

Générique de présentation : on chope au passage le nom de William Goldman, crédité comme scénariste et dialoguiste, et on se dit tout de suite que Deauville n'aurait pu trouver meilleur choix plour clôturer son festival. Goldman,en effet, c'est **Butch Cassidy et le Kid, les Hommes du Président, Marathon Man,** un sacré passé.
Seconde scène du film, une jeune femme entre dans un bar et s'asseoit. Au bout de quelques instants, un solide gaillard visiblement bourré vient lui chercher des noises du style « cherche pas plus loin, j'suis ton homme ». Le gaillard étant Burt Reynolds, c'est-à-dire le héros, on commence à se poser des questions quant à la qualité du film et sa place en fin de partie. Suite de la scène : entre à son tour le petit ami (à tous les sens du terme) de la jeune femme ; le macho ne tarde pas à le provoquer. Le spectateur, lui, attendri par tant de mauvaise convention, rigole. Et coup sur coup (c'est le cas de le dire), l'action rebondit de manière curieuse et surprenante, mettant ainsi à l'amende ceux qui ont douté, ne serait-ce que trois minutes, du talent de Goldman. Le lendemain matin, nous découvrons Burt Reynolds (génial tout au long du film) alias Nick Escalante ; il est garde du corps, travaille pour son propre compte, vit à Las Vegas, n'utilise jamais d'arme à feu et rêve de Venise et de ses gondoles. Plus important, Nick est las, désabusé et promène ce look existentiel propre aux personnages de Hammett.
Nick rencontre Cyrus, un jeune millionnaire qui tient à être initié au courage. Il retrouve aussi son ex, Holly, qui s'est faite tabassée sadiquement par un beau gosse de la Mafia. Nick part sur le sentier de la guerre.
Heat, en fait, se coupe en deux ; de visuelle, l'action devient narrative et inversement. L'action se transforme en oppression, celle d'une ville. Nick déteste Las Vegas, Las Vegas le lui rend bien. Les scènes d'action de **Heat** ont donc un caractère double : en tapant sur un garde du corps, Nick tape en même temps sur Las Vegas, hargneusement, et bizarrement Jameson filme ces scène avec un recul considérable, histoire de nous faire comprendre qu'elles sont inévitables sans être pour autant d'un intérêt primordial. L'intérêt justement, Goldman et Jameson l'ont déplacé, au moyen de dialogues très travaillés, vers la relation maître-élève qui s'instaure entre Nick et Cyrus. Un Cyrus qui n'arrête pas de questionner l'autre à propos de Las Vegas : « Qu'est-ce qui le retient ? Par quoi est-il fasciné ? Et la réponse arrive, progressivement, évitant l'explication facile du grand F pour Fièvre du jeu.
Heat, c'est certain, risque de vous dérouter. Il n'est pas un thriller comme les autres ; excellent, certes, mais différent. Et cette différence le grandit. Tenez ! Voici encore une autre originalité qui devrait vous convaincre : Karen Young, la belle actrice qui joue Holly, n'a pas une seule scène sans apparaître avec un énorme bleu à l'œil et les lèvres éclatées ! Vous conviendrez que c'est osé et fortiche.

Alain CHARLOT

USA. 1986.
Réal. : Jerry Jameson
Prod. : Elliott Kastner et Cassian Elwes
Scn. : William Goldman (d'après son roman)
Dir. Phot. : James Contner
Mont. : Jeffrey Wolf
Mus. : Michael Gibbs
Int. : Burt Reynolds, Karen Young, Peter Mac Nicol, Howard Hesseman.
Durée : 1 h 40
Dist. Cannon France
Sortie : 12 novembre.



Burt Reynolds : la passion du jeu.

David LYNCH
Un cinéaste hors du commun

« Mes parents ne buvaient pas. Ils ne fumaient pas et ne se querellaient jamais. Moi, je désirais qu'ils fument, qu'ils boivent. Je voulais qu'ils s'engueulent, mais ils ne l'ont jamais fait. J'avais honte de mes parents tels qu'ils étaient. Je tenais à ce que des choses étranges se produisent. Je savais que tout n'était qu'apparence, mais je ne pouvais en avoir la preuve. C'était juste une sensation...
Mon enfance, c'était « Good times on our street », c'était « See spot run ». Il y avait de belles et vieilles maisons, des rues bordées d'arbres, le laitier, des bâtiments massifs, et un tas de copains. C'était un monde de rêve, avec ses avions vrombissants, son ciel bleu, ses palissades, son herbe verte, ses cerisiers. L'Amérique moyenne telle qu'on la supposait. Mais de ce cerisier, suintait une matière noire et jaune, et des millions et des millions de fourmis rouges s'agglutinaient autour. Donc, vous voyez, il y a ce monde merveilleux et lorsque vous l'observez d'un peu plus près, ce sont les fourmis rouges que vous découvrez. »

David LYNCH



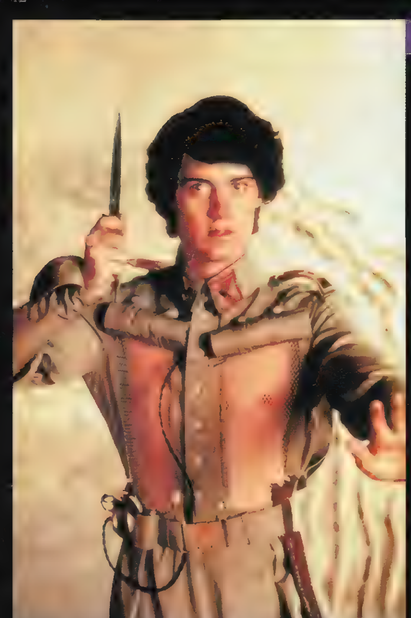


◄ *John Merrick, l'être difforme d'***Elephant Man.**

Tous les articles concernant David Lynch débutent par un ton de doux étonnement – le timide David Lynch, l'affable David Lynch, le puéril et charmant David Lynch. D'où vient l'impression unanime d'un David Lynch devant être tordu, torturé ou du moins nettement à part ?
Peut-être est-ce dû à un court métrage aux couleurs déformées qui se nomme **The Grandmother** et dans lequel un jeune garçon fuit le monde navrant de parents querelleurs en faisant pousser une grand-mère bienveillante à partir d'une étrange graine. Un film à la bande sonore violente et sans paroles, un film qui engendre une terreur palpable.
Cela pourrait bien être la « faute » d'**Eraserhead**, ce cauchemar éveillé à la photo froide et noire et blanche, ce « rêve des ténèbres et des choses gênantes » que Lynch commença quand il était étudiant à l'American Film Institute (AFI) et auquel il consacra par la suite cinq années de sa vie. Les images proches du surréel d'**Eraserhead**, les images d'une sexualité/supplice soulignées par les vagissements d'un bébé mutant et le rythme inquiétant de machines invisibles ont repoussé et continuent de repousser de nombreux spectateurs. Mais après une projection au Filmex de Los Angeles, **Eraserhead** se transforma en un film-culte et le nom de David Lynch se mit à circuler. John Waters déclara qu'**Eraserhead** faisait partie de ses films favoris.
Ou peut-être la faute d'**Elephant Man**, une sombre méditation de la vie courte et agitée de John Merrick, un victorien qui se distingua uniquement par son apparence physique repoussante. Affligé de neurofibromatose, il vécut une vie de monstre, la plupart du temps attraction de foire, et mourut dans son sommeil parce qu'il essayait de s'étendre comme une personne normale : le poids de sa tête difforme lui ayant rompu le cou.
Photographié en noir et blanc par Freddie Francis, **Elephant Man** juxtapose les produits de l'invention technologique humaine – la machine, représentation réelle de la révolution industrielle, l'extension d'un Londres urbain, phénomène qui va gagner les autres villes industrielles du monde entier – au corps déformé et sans espoir de Merrick.
Ou peut-être encore la faute de **Dune**, le film de Lynch le plus cher et, faute de terme plus approprié, le plus populaire à ce jour. Adaptation du best-seller de Frank Herbert (13 millions d'exemplaires vendus en 12 langues différentes), exploration épique du pouvoir, de la corruption et de l'essence de la divinité, **Dune** offre un spectacle grandiose sans cesse contrebalancé par un souci déroutant du détail. Geidi Prime, la planète de la famille dégénérée des Harkonnen, est en quelque sorte la ville de cauchemar d'**Eraserhead** ou encore celle de **Blade Runner** ; les Navigateurs ont des espèces de tubes qui leur traversent les tempes et ne peuvent s'exprimer oralement qu'avec l'aide d'appareils mécaniques, leur forme finale évoquant une monstrueuse « sauterelle charnue » ; la naissance du prodige Alia, la nouvelle Bene Gesserit, est examinée de façon purement clinique mais avec un détachement certain.



*Le bébé monstrueux d'***ERASERHEAD.**



Paul Atreides (Kyle McLachlan), le héros de Dune.

Si les films, comme on le prétend souvent, sont des rêves extériorisés, on doit alors songer au rêveur qui les a imagés. Le premier film de Lynch, un court métrage de 4 minutes intitulé **The Alphabet**, était pratiquement un projet en solitaire. De même que **The Grandmother** (second court métrage) et **Eraserhead**. D'autres personnes ont travaillé dessus mais Lynch écrivait, produisait, mettait en scène et réalisait même les effets spéciaux tandis qu'il supervisait tous les autres aspects de la production. Lorsqu'il passa à des budgets de film plus conséquents, à des équipes nettement plus importantes, Lynch resta en contact permanent avec tout ce qui était possible : la réécriture des scénarii, le bricolage des effets spéciaux, etc. Un film mis en scène par David Lynch est sans conteste un film de David Lynch, et les films de David Lynch sont tous si étranges qu'il est dur d'imaginer un David Lynch qui ne le serait pas ! En 1986, il ne reste plus qu'une seule cafétéria automatique en service aux États-Unis, au croisement de la 42ᵉ rue et de la 3ᵉ avenue, à New York. Récemment, cette cafétéria fut remise à neuf dans un style Art-Déco destiné à effacer une réputation quelque peu sordide forgée vers la fin des années soixante, quand elle n'était plus fréquentée que par des alcooliques, vagabonds et autres déchets humains. Néanmoins, l'endroit est bruyant et manque singulièrement d'atmosphère. Les sandwichs enrobés dans du plastique ont l'air fatigués, les desserts sont si brillants qu'ils semblent artificiels, et il y a des gâteaux secs en vente au comptoir près de la porte.

David Lynch pénètre dans la cafétéria vêtu d'un costume noir mais sans cravate. Sa chemise blanche est boutonnée jusqu'à la gorge. A 40 ans, il fait encore gamin, bien que de petites rides partent du coin de sa bouche et de ses yeux. Il ressemble a un natif du Montana qu'il est, et sa manière de parler combine ce léger bégaiement suivi de pauses importantes et souvent inattendues rendus célèbres par le comédien James Stewart. Lorsqu'il n'est pas en train de manger, ses mains se promènent ; il joue avec des miettes de pain, des morceaux de papier et tapote avec ses doigts sur le rebord de la table. Il y a des traces suspectes sur sa tarte aux pommes ; après les avoir observées avec soin, sollicité une seconde opinion et s'être assuré qu'il s'agit bien de moisi, il enlève prudemment la partie offensante et mange le reste. David Lynch est poli, direct, sauf en ce qui concerne le bébé mutant d'**Eraserhead**, et très agréable.

« Elle était vêtue de velours bleu/d'un bleu plus profond que le velours était la nuit./
Plus douce que le satin était la lumière des étoiles./
Elle était vêtue de velours bleu/ses yeux étaient encore plus bleus que le velours./
Plus chauds qu'un mois de Mai ses tendres soupirs, l'amour nous appartenait./
Et je serrais très fort notre amour/le sentant s'épanouir comme une flamme intense./
Mais lorsqu'elle s'en alla, disparut à jamais l'éclat du velours bleu./
Mais dans mon cœur il y aura toujours/ce cher et chaud souvenir, à travers les ans/et je peux encore apercevoir le velours bleu à travers mes larmes/elle avait des larmes pour vêtements. »

Daniel Wayne et Lee Morris, 1951, VOGUE Music.

« Blue Velvet est une comédie de mœurs de banlieue, mais différente. »

David Lynch



BLUE VELVET

Entretien

David LYNCH

*IM : Pourriez-vous commencer en nous parlant un peu de votre nouveau film, **Blue Velvet** ?*

D. L. : Eh bien, ce n'est pas un film d'horreur et ce n'est pas un film de science-fiction. C'est un film bizarre tout en étant un film bizarre normal, et l'histoire se déroule dans une ville imaginaire des USA nommée Lumberton. Lumberton représente une catégorie de ville qui existe encore et qui rappelle plus ou moins les années cinquante et soixante. Où il y a plein de vieux trucs, même des années vingt et où il y a également des voitures modernes et du matériel neuf. Comme dans de nombreuses villes américaines. C'est une histoire d'amour et à la fois une histoire de meurtres mystérieux.

*IM : Nous savons qu'il s'agit d'un jeune homme, Kyle McLachlan (**Dune**), qui revient dans sa ville natale et qui, par une série de circonstances étranges, est amené à voir un côté de la ville, un côté sombre, qu'il ignorait totalement.*

D. L. : C'est cela. J'aime les choses qui vont en profondeur, sous la surface. Mon film est une plongée dans les ténèbres. Une plongée naïve et innocente, qui est également assez sauvage et effrayante.

*IM : A quoi fait référence le titre **Blue Velvet** ?*

D. L. : C'est dans le film, sous la forme d'une chanson rendue populaire par Bobby Vinton et c'est aussi un tissu.

*IM : C'est aussi une chanson que pas mal de gens associent au film de Kenneth Anger, **Scorpio Rising**.*

D. L. : Cela n'a rien à voir avec **Scorpio Rising**, mais l'idée est intéressante. Je crois que Bobby Vinton a enregistré cette chanson en 1962 et mon film s'y rattache en quelque sorte...

IM : Le titre suggère que la couleur joue un rôle important dans votre film. Pourtant, deux de vos trois précédentes œuvres sont en noir et blanc

et je me souviens avoir lu un entretien avec Freddie Francis dans lequel il disait que ce que vous vouliez de lui pour **Dune** *était un « noir et blanc en couleurs ».*

D. L. : Nous avons fait des expériences avec le noir et blanc, mais cela ne collait pas à **Blue Velvet**. **Blue Velvet** est définitivement un film en couleurs ; c'est aussi un film d'humeur. Fred Elmes et moi avons trafiqué les objectifs afin d'avoir un certain feeling mais nous avons renoncé à tout traitement spécial de la couleur.

IM : Pensez-vous que votre background de peintre soit « responsable » de votre approche peu habituelle de la couleur dans vos films ?

D. L. : Je ne sais pas... J'ai vu un grand nombre de beaux films sans pour autant les aimer. Ils n'ont pas ce côté brillant moderne, ce look qui est actuellement très en vogue. Selon moi, le meilleur type de procédé couleur reste le technicolor. On ne l'utilise plus ; c'est si beau pourtant. Mais je préfère encore le noir et blanc, parce que tout devient très pur et vous voyez des choses que vous ne voyez pas en temps normal. **Blue Velvet** est un film très beau : je suis très content de son look. Il convient bien au sujet du film ; et puis, **Blue Velvet** devait être en couleur.

IM : Le velours est un tissu, une matière, autant que le bleu est une couleur...

D. L. : Oui. Tout est matière. Mais il s'agit précisément de velours bleu, le noir et blanc n'aurait pas aussi bien fonctionné.

*IM : Tous vos films ont la particularité d'une bande sonore très élaborée. En est-il de même pour **Blue Velvet** ?*

D. L. : J'estime qu'il s'agit d'une bande plus calme que la normale... En ce qui me concerne. Mais d'autres gens ne sont pas d'accord. Je suis personnellement très satisfait de la bande du film, qui est une bonne combinaison de musique, d'effets sonores et d'effets sonores musicaux ; le tout, s'enchaînant de façon impeccable. Mais il y a aussi des passages réellement calmes.

*IM : Est-ce que vous avez tourné à nouveau avec Alan Splet, qui travaille sur vos films depuis **Eraserhead** ?*

D. L. : Oui. Quand vous avez une conversation et que vous émettez des idées à propos d'un film, vous vous situez à un niveau très abstrait. En restant abstrait et délicat, vous risquez de blesser les gens si vous travaillez avec ceux qu'il ne faut pas. Une fois que vous avez trouvé quelqu'un avec qui travailler en bonne intelligence, il ne vous vient pas à l'idée de couler le bateau et d'aller chercher d'autres personnes. Vous finissez par faire entière confiance aux gens qui vous suivent, par les aimer, et par travailler avec eux encore et encore.

*IM : Une des choses qui émerge clairement en lisant ce qui touche à **Eraserhead** est la manière dont vous vous êtes impliqué dans chaque aspect de la production, totalement. Qu'est-ce qu'a signifié pour vous le passage à des budgets plus coûteux, à des films où vous deviez déléguez vos pouvoirs à de nombreuses autres personnes ?*

D. L. : Eh bien, je suis toujours impliqué dans tout ce qui se fait. On doit l'être.

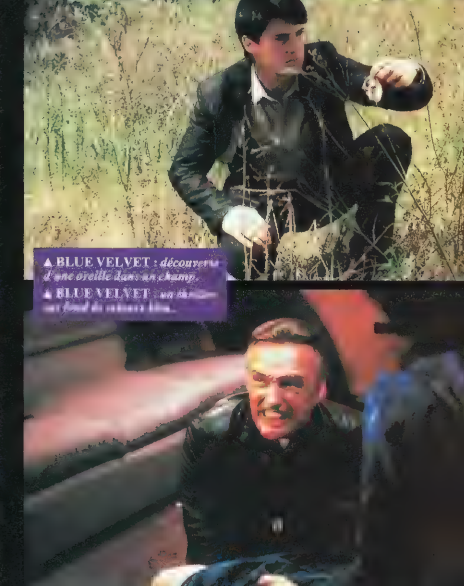
*IM : Mais vous ne pouviez vous occuper de **Dune** comme vous l'aviez fait pour **Eraserhead** ?*

D. L. : Non, mais vous êtes d'une étrange façon autant impliqué. La seule différence est que vos mains ne sont plus sales. Mais vous devez être toujours présent, à tout.

IM : Vous-êtes vous caché lorsque les délégués syndicaux sont venus vous voir ?

D. L. : Non. Le tournage d'**Eraserhead** a été merveilleux. Cinq d'entre nous ont travaillé ensemble pendant cinq ans. C'est le maximum. Il n'est pas possible d'aller très vite ; vous ne disposez pas de beaucoup d'argent. Mais vous avez le contrôle et ça fait une grosse différence ; c'est bon de pouvoir travailler avec une petite équipe et de prendre son temps. Vous avez des idées et il n'y a pas de pression ; souvent les pressions tuent les idées.

*IM : Ça a dû être comme remonter à la surface quand vous avez terminé **Eraserhad** ?*



▲ **BLUE VELVET** : *découverte d'une oreille dans un champ.*
▲ **BLUE VELVET** : [illegible]

D. L. : Ça a été un grand soulagement. J'avais beaucoup de problèmes car je pensais que je ne finirai jamais **Eraserhead.** J'ai été drôlement content quant au résultat. Mais ça, vous ne pouvez pas le prévoir.

IM : Vous êtes souvent mis dans le panier des réalisateurs venus de l'université et qui ont frappé fort dans les années soixante-dix. Vous avez pourtant démarré une école de cinéma (American Film Institute) plus tard que la plupart d'entre eux et votre sensibilité ne ressemble en rien à la leur : vous n'êtes pas comme Spielberg, Lucas, Scorsese, De Palma, Coppola... Pourquoi ?

D. L. : J'ai étudié au centre des Advanced Film Studies... Je n'allais pas à une école de cinéma et je venais d'un milieu totalement différent ; je venais de la peinture, ce qui n'est pas le cas des autres. Je ne pouvais même pas me faire comprendre quand j'ai commencé à faire des films. Je pensais que 16 mm signifiait un certain type de caméra et qu'elles étaient toutes identiques. Je ne pouvais pas croire que l'une coûtait plus chère que l'autre. J'allais à Photorama, vous savez, dans une boutique, et je leur demandais de m'expliquer comment éclairer ou faire ce genre de choses. Ils m'ont dit tout ce qu'ils savaient et m'ont indiqué un laboratoire si je voulais en savoir plus. C'est là où j'ai rencontré Alan (Splet). Je ne savais rien de la technique et du cinéma en général. Je connaissais les films que j'avais vus en amphithéâtre. Mais le genre de films que je voulais faire concernait la peinture. C'est par la peinture que je suis venu au cinéma. Pour moi, maintenant, l'histoire est très importante, et la construction (que j'ai apprise au contact de Frank Daniel à l'AFI), mais le ton et comment bâtir un univers intéressant, bizarre ou réel dépendent du look et du son. L'association de l'image et du sonore paraît évidente, mais il y a des champs que les gens n'ont toujours pas explorés. Ils continuent de faire des films. Ils peuvent vous procurer des frissons inédits, et ça n'est pas tout à fait ça. Un film vous fera pleurer ou rire ou il vous effraiera mais il y aura



[illegible]

toujours quelque chose de plus à faire et je ne sais toujours pas ce que c'est exactement. Cela peut pourtant vous donner des sensations abstraites qu'on a nulle part ailleurs.

IM : Vous dites que cela paraît évident mais ça ne l'est pas. Regardez tous ces films qu'on peut écouter d'une pièce voisine en sachant parfaitement ce qui se déroule.

D. L. : ...Le dialogue révèle tout.

IM : Ou les films que vous suivez sans les écouteurs dans un avion en vous moquant de ne pas entendre la bande son.

D. L. : Mais c'est ce que je dis à propos de **Blue Velvet**. C'est un film tout à fait normal. Parce qu'il fait justement partie de ceux qu'on pourrait projeter dans un avion – je ne sais pas s'ils le feront... si oui, le film sera coupé – et qu'on regarderait sans écouteurs en étant capable de comprendre l'histoire.

*IM : Chose qui serait difficile de réaliser avec **Eraserhead**.*

D. L. : Non, non... C'est possible ; on pourrait comprendre **Eraserhead** dans de telles conditions. Le son ne vous donne pas beaucoup plus, vraiment... En fait, si ; je ne devrais pas dire ça, le son vous donne beaucoup plus. Mais au niveau de l'histoire, vous pouvez comprendre le film sans son.

*IM : Une des choses qui semble séparer **Blue Velvet** de tous vos autres films est qu'il y manque ce décor spécifiquement urbain si important dans **Eraserhead, Elephant Man** ou même **Dune.** Geidi Prime est tout simplement la plus grande ville de toutes.*

D. L. : Il n'y manque pas : Lumberton est une petite ville avec une zone industrielle. Vous savez, il y a ces sons d'usines que vous entendrez, mais également ces voisinages bien calmes, des immeubles et des rues bordées d'arbres.

IM : Donc, cela fera partie de la dichotomie entre le monde de tous les jours et celui des ténèbres ?

D. L. : Le monde de Lumberton est un petit monde, avec tout un tas d'usines qu'on entend plus qu'on ne les voit. Je ne l'ai jamais fait mais j'aimerai bien écouter la bande sonore de **Blue Velvet**. Il y a de bonnes choses.

*IM : J'ai aussi entendu dire que **Blue Velvet** est un film nettement plus sexy que tout ce que vous avez réalisé avant, et cela me rappelle une chose que m'a dite Catherine Coulson – votre assistante sur **Eraserhead** – à propos d'une scène du film. Elle le trouvait sexy.*

D. L. : Je ne sais pas. **Eraserhead** représentait le subconscient. J'aime m'aventurer là où les choses ne sont pas ce qu'elles paraissent. Elles semblent très réelles mais différemment, on en voit d'autres côtés. Plus vous allez loin et plus ce qui vous entoure se déforme. C'est ce que j'apprécie. **Eraserhead** était une plongée ; **Blue Velvet** reste beaucoup plus en surface. Il n'est pas aussi abstrait. Il y a bien deux ou trois choses intelligemment abstraites mais **Blue Velvet** n'atteint pas la profondeur d'**Eraserhead**. Bien que je pense que les gens vont dire que cela leur rappelle plus **Eraserhead** que **Dune** ou **Elephant Man**. Mais c'est en fait très différent. Parce qu'il s'agit d'une petite ville, d'une histoire d'amour, d'une énigme policière et **Eraserhead** ne rentre pas dans ces domaines.

IM : Peut-être que c'est une histoire d'amour.

D. L. : C'est une histoire d'amour.

*IM : Est-ce que vous considérez la petite ville de **Blue Velvet** comme ressemblant un peu aux petites villes dans lesquelles vous avez grandi ?*

D. L. : Oui, en un sens. C'est une combinaison de plusieurs endroits. Quelquefois je pense à Spokane (Washington), Boise (Idaho) et Alexandria (Virginie), à ces trois villes. Un peu à Philadelphie également... J'ai vécu dans ces endroits. Vous savez, les choses arrivent et s'en vont.

*IM : Je me souviens d'un entretien que j'ai lu où vous disiez que le fait de venir vivre dans une grande ville, Philadelphie, et d'avoir été effrayé par cette perspective était tout le sujet d'**Eraserhead**.*

D. L. : Tout à fait ; se retrouver dans une grande ville choque au départ. J'ai discuté de ça avec d'autres gens qui, comme moi, avaient quitté leur ville natale. Il y a des endroits dans le monde où il fait bon vivre, des endroits qui dégagent une sensation de bien-être ; s'il vous arrive de grandir dans un de ces endroits et plus tard d'en être extirpé pour vivre à New York ou bien Philadelphie, cela peut vous faire très mal.

IM : J'ai toujours pensé que Philadelphie était une ville plutôt bégueule.

D. L. : Eh bien. Voyez-vous, lorsque j'y vivais... En 1965, lorsque je m'y suis installé pour la première fois, les lieux que je fréquentais étaient terrifiants. Mais c'est New York qui me faisait de l'effet quand j'étais petit. Nous avions l'habitude d'aller à Brooklyn visiter mes grands-parents, Park Slope...

IM : ...Qui est, vous le savez maintenant, le quartier le plus in, en dehors de Manhattan...



BLUE VELVET [illegible]

D. L. : Il ne l'était pas à l'époque.

*IM : Une des choses intéressantes d'**Elephant Man** est l'image de la ville, la façon dont les villes évoluent, irrévocablement, après la révolution industrielle.*

D. L. : C'est une idée forte qui m'est venue en tournant **Elephant Man**. Je ne sais pas... en image, je pouvais le voir – la scène n'a pas été filmée – assis près d'une espèce de mur de rocs ou d'un mur avec des balustrades en fer. Et au loin, on aurait vu des usines, avec de la fumée noire et tout le tremblement. Il y avait le contraste entre cette tête sans le capuchon, cette chair difforme, et ces usines. C'est une image qui me révèle beaucoup de choses à propos des temps modernes.

IM : Vous est-il déjà arrivé de raconter à des gens un de vos rêves puis de constater dans leurs regards qu'il aurait mieux fallu ne pas le faire ?

D. L. : hmmmmmm... Oui. J'ai écrit des poèmes que j'ai montrés à une fille et sa réaction m'a fait comprendre qu'il aurait fallu que je m'abstienne. C'est à peu près la même chose.

*IM : **Eraserhead** a le look d'un rêve que vous auriez souhaité ne jamais raconter ?*

D. L. : Non. Je crois que c'est un rêve que je devais mettre en scène. D'ailleurs, ce n'est pas vraiment un rêve. Mais je sais qu'il ne contente pas tout le monde. Il en va de même pour **Blue Velvet**. Il y a un tas de gens qui, je pense, ne vont pas aimer le film ou qui ne vont pas chercher à le voir. Je crois qu'ils doivent savoir qu'il est parfois dur à regarder ; ils doivent être prévenus. Rien n'est pire (ou meilleur, cela dépend) que de se déplacer au cinéma en n'étant pas préparé, en ne sachant rien. Cela peut être horrible ou la chose la plus géniale (les gens aiment découvrir). Mais **Blue Velvet**, une fois de plus, n'est pas un film que le public aimera découvrir.

*IM : Une chose étrange à propos de **Dune** est qu'il est tiraillé par un conflit entre le gigantisme du sujet – l'adaptation d'un roman épique – et la tendance qu'a chaque détail d'attirer l'attention sur lui.*

D. L. : Ce que j'aimais, entre autres choses, en ce qui concerne **Dune**, le livre, est qu'il est plein de moments gigantesques mais aussi de petits détails microscopiques ; des détails minuscules qui prennent soudainement de l'importance, qui deviennent des questions de vie ou de mort. Et au-delà, se trouve tout un ensemble de pensées, où l'espace s'aggrandit. Vous entrez dans un monde de pensées, ou dans un rêve ou dans une vision. **Dune** s'accorde bizarrement avec l'espace... les tailles, les textures, etc. Tout y est net, propre et d'une manière que j'aime. Je pense qu'une histoire extraordinaire pourrait se passer dans une seule pièce. Si vous arrivez dans cette pièce à pénétrer l'esprit de quelqu'un, tout devient automatiquement plus grand... Vous pouvez tout faire. Les séquences du désert n'étaient pas la seule raison qui me guidait.



BLUE VELVET [illegible]



▲ **Dune** : *le baron Harkonnen (Kenneth McMillan) se fait soigner ses bubons.*
▼ **Dune** : [illegible] *ver géant.*

*IM : Avez-vous travaillé avec Carlo Rambaldi pour la concepton des vers géants ? Je vous demande cela parce qu'ils ressemblaient tant au ver d'**Eraserhead**, celui qui avale les objectifs de la caméra.*

D. L. : C'est vrai en quelque sorte et je n'y avais jamais réfléchi. Rambaldi les a construits, mais Tony Masters (le décorateur) les a dessinés et j'ai travaillé avec Tony bien avant de le faire avec Rambaldi. Mais vous savez, chacun au fur et à mesure, ajoute quelque chose ou au contraire, retranche et tout évolue subtilement jusqu'au résultat final. A la base toutefois, c'était cette bouche en trois parties et je n'y avais jamais songé avant de revoir plus tard **Eraserhead**. La bouche dans **Eraserhead** n'est d'ailleurs pas constituée de trois morceaux mais elle ressemble terriblement à celles des vers géants de **Dune**. Etrange... Voilà qui est intéressant.

IM : J'ai cru comprendre que vous avez consacré beaucoup d'énergie pour les Navigateurs.

D. L. : Eh bien, dans le premier livre, il n'est pas question d'aspect visuel des Navigateurs, on ne les voit jamais ; et dans la plupart des scripts sur lesquels j'ai travaillé, on n'avait pas prévu d'apparition à l'écran de Navigateurs. J'ai alors lu le second livre (*Le messie de Dune*) et donc trouvé une description des Navigateurs (les Navigateurs de Frank Herbert sont des humanoïdes de forme allongée aux longs pieds fins et aux doigts palmés, flottant dans des réservoirs où tourbillonne l'épice). Mais Frank décrit toujours tout en faisant appel à votre imagination, ce qui est très bien. En tout cas, une chose en amenant une autre, j'ai réalisé un dessin de ces sauterelles charnues... du moins, cela ressemble à une espèce de sauterelle qui flotterait. Un peu comme un gros poisson, mais plus comme une longue sauterelle pâteuse et charnue. J'ai montré mon dessin à Tony – mon dessin était vraiment très clair – et Tony a conçu cette fantastique créature. Il a commencé par travailler sur cette bouche étrange et nous avons parlé et parlé et parlé jusqu'à ce que Rambaldi s'en occupe. L'évolution a donc été habile. Puis nous nous sommes attelés aux Navigateurs au nez hautain ; au départ, ils avaient l'air presque comique, alors on les a supprimés. Chris Tucker, le « responsable » d'**Elephant Man**, construisit deux de ces prototypes. La théorie est que le Navigateur évolue différemment de l'homme en s'injectant, en prenant des doses massives d'épice. Il existe trois étapes dans la vie d'un Navigateur ; la troisième étant la « sauterelle ». Dans le film, on ne voit pas de Navigateur du second stade, techniquement ça ne convenait pas. Dommage, ça aurait pu être chouette comme il aurait été bien de mettre un tas d'autres choses. Mais c'est toujours pareil...

IM : Etes-vous satisfait du résultat final ?

D. L. : Pas vraiment. Je ne sais toujours pas ce que je changerais mais le film est trop compact. Il manque d'oxygène. Et il explique trop. Pourtant, je l'ai vu l'autre jour sur une chaine câblée et je n'y ai rien compris. Il essaye d'expliquer l'inexplicable alors qu'on aurait dû oublier tout cela et laisser s'exprimer le film en tant que poème. Je pense qu'il serait astucieux d'avoir un poème de quatre heures, de refaire **Dune** comme ça.

*IM : J'ai lu que vous aviez signé pour **Dune 2** et **Dune 3**. Ça marche toujours ?*

D. L. : Le projet s'est envolé. **Dune** n'a pas fonctionné au box-office, n'a pas rapporté ce qu'ils espéraient, donc... Ils coûtent trop d'argent.

*IM : Dans quelle mesure avez-vous apprécié la qualité des effets spéciaux de **Dune** ?*

D. L. : Eh bien, certains d'entre eux m'ont donné pleine satisfaction. Mais il y en a tant ; je ne sais pas combien de milliers de plans optiques il y a dans le film. Lorsque vous commencez à travailler, vous nourrissez d'énormes espoirs, vous vous arrangez pour vous constituer une bonne équipe, etc., mais quand vous avez une date à respecter, quels que soient vos plans, quels que soient vos efforts, vous en arrivez à accepter ce que vous n'auriez jamais soupçonné pouvoir accepter au départ. Simplement parce que vous n'avez pas assez de temps. C'est ce qui arrive avec un tas de trucs qui auraient pu être mille fois améliorés. De plus, travaillant au Mexique (aux studios Churubusco), la partie était difficile à ce niveau. Nous étions dans les cavernes, vous savez, nous étions des hommes des cavernes essayant de réaliser les effets optiques. Une situation bien peu confortable. Les meilleurs effets furent ceux exécutés devant la caméra. Les miniatures au premier plan, elles étaient splendides. Maintenant, en fait, je déteste les effets optiques. Je pense que Barry Nolan (directeur des effets spéciaux photographiques sur **Dune**) est excellent, et s'il avait eu le temps, nul doute qu'il aurait fait du très bon travail. Nous n'avions pas le temps de peaufiner à la perfection chaque effet optique.

*IM : J'imagine que des problèmes de ce genre vous rendent particulièrement fou car, à l'inverse de nombreux réalisateurs, vous avez vous-même touché aux effets spéciaux. Vous avez conçu le bébé d'**Eraserhead** et je crois savoir que vous avez aussi mis au point un maquillage d'**Elephant Man** qui n'a finalement pas marché comme vous le vouliez ?*

D. L. : Effectivement. Mais je ne sais pas d'où vous vient l'histoire du bébé d'**Eraserhead** ! je ne vous dis pas que je ne l'ai pas fait, OK ?

IM : OK, au moins... Je veux dire personne n'a trouvé ce bébé, il a bien fallu le fabriquer ?

D. L. : Eh bien, OK. J'ai essayé de faire le maquillage d'**Elephant Man** et ça a été un désastre. Rien n'a fonctionné. J'ai pourtant découvert une peau fabuleuse.

IM : Qu'est-ce que c'était ?

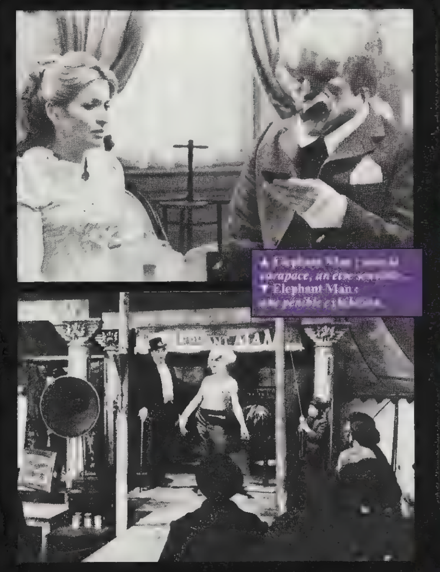
D. L. : Mon Dieu ! Si vous le touchiez, c'était comme de la peau ; cela glissait. Je ne vous révèlerai pas les matériaux utilisés mais c'était vraiment soigné. Chris Tucker (auteur du maquillage d'**Elephant Man**) peut réaliser quelque chose de si doux que si vous fermez les yeux et qu'il vous mette dans la main ce qu'il a fabriqué, vous pouvez alors serrer le poing, c'est comme serrer de l'air.
Pour le maquillage du haut de la tête, je désirais quelque chose de transparent, pour qu'on puisse voir les veines. C'est ce que j'expérimentais. Mon maquillage avait l'air extra mais une fois appliqué sur le visage de Hurt, ça n'allait plus du tout. Un masque de plongée n'aurait pas été pire. Vous ne pouviez pas le bouger, c'était horrible... horrible, vraiment le pire moment de ma vie. Heureusement, Chris Tucker a tout refait.

IM : Le problème du maquillage a dû créer des problèmes d'emploi du temps également ?

D. L. : Tout ce qui concerne les séquences faisant intervenir le maquillage n'a posé aucun problème. Pendant que Chris s'occupait de John Hurt, nous tournions toutes les scènes venant après ou avant celles où nous avions besoin du maquillage. Nous avions en fait deux ou trois jours de battement pour fignoler ces scènes. Et le maquillage arrivait. Les jours où nous tournions les séquences où on voit Merrick, John venait avant midi pour la pose du masque – quelquefois celle-ci prenait entre cinq et sept heures – et une fois maquillé, il travaillait jusqu'à 10 heures du soir. Ces dix ou onze heures représentaient deux jours et demi de boulot effectués. Et nous ne tournions pas le jour suivant pour ne pas abîmer la peau de John, pour qu'elle se repose, car Chris utilisait de la colle pour le maquillage. Le jour d'après, nous tournions de nouveau et on couvrait deux jours et demi de travail. Et ainsi de suite. Durant les jours creux, nous répétions la scène. Nous manions le temps comme nous l'entendions. Le tournage s'est très bien déroulé. Généralement, on a du mal à trouver le temps pour répéter, mais nous pouvions le faire les après-midi des jours creux après une bonne grasse matinée et le lendemain, nous tournions sans interruption, sans même prendre de repas.

IM : Je suis surprise que vous ayez pu faire cela. Les syndicats de techniciens britanniques sont réputés pour leur intransigeance concernant les dépassements de temps. Rien que le fait de ne pas respecter la pause thé !

D. L. : Je ne sais pas qui propage ces sornettes à propos des Britanniques. Ils ont été si gentils avec moi. C'était mon premier gros budget et ils m'ont soutenu à 100 %. C'est vrai, ils avaient l'habitude de voter : « Nous voulons faire ceci » ou « Nous ne voulons pas le faire » et je devais faire avec. Mais ils prenaient toujours la décision permettant d'aller le plus loin possible ensemble. Ils sont fantastiques.



▲ [illegible] carapace, un être [illegible]
▼ Elephant Man : [illegible]

IM : Pas mal de critiques furent gênés par le fait que votre film traitait John Merrick de la façon dont il avait été traité durant sa vie : comme un monstre de foire. Parce que pendant plus de la moitié du film, il est tenu caché pour être ensuite exposé à nos regards comme l'horrible chose de derrière le rideau pour laquelle nous avons réellement payé cinq dollars.

D. L. : Non, non, non. Ce n'était pas du tout mon but. Les gens imaginent le plus tortueux. Lorsqu'un film sort, les gens ont besoin de dire quelque chose. Ce qu'ils disent ne dure pas longtemps ; je veux dire, le film est ce qu'il est et dès que tout le hoopla, bon ou mauvais, fout le camp, vous voyez en quelque sorte le film tel qu'il est. John Merrick est d'abord vu dans les sous-sols de l'endroit ; on l'entrevoit en train de marcher, peut-être plus que vous ne vous en doutez, mais il y a seulement deux plans rapides. Puis on voit son ombre et on constate sa difformité et tout le bazar. Il est d'abord montré comme un monstre, sur scène, caché derrière un rideau, ainsi qu'une fois, par le type qui le possède, comme moyen de faire de l'argent. La fois suivante, on le montre franchement lorsque l'infirmière le trouve debout dans sa chambre alors qu'elle lui apporte du porridge. Il hurle et elle se met à crier et cela évolue comme une réaction en chaîne ; pour le public, ce n'est pas vraiment la première fois. L'idée est que vous avez cerné l'apparence de quelqu'un. Il y a ensuite un processus de plongée interne, vous apprenez à connaître réellement la personne. La première fois que vous rencontrez quelqu'un, vous vous faites une image ; plus tard – lorsque vous avez compris la façon dont il se comporte –votre première impression change. Peut-être que vous n'appréciez pas une personne dont vous tomberez amoureux par la suite. Pendant **Elephant Man**, vous tombez amoureux de John Merrick car vous le voyez ensuite différemment. Il porte pourtant le même maquillage mais le public se retrouve en train de changer, comme l'ont fait les gens de son époque. Ils ont changé d'attitude au fur et à mesure qu'ils le découvraient réellement.

*IM : Est-ce vrai qu'au moment où vous avez commencé à travailler sur le film, vous n'aviez jamais entendu parler d'**Elephant Man** ?*

D. L. : Quand Stuart Cornfield (le producteur exécutif) me parla du projet, je ne savais rien d'**Elephant Man**. Mais connaître son histoire n'aurait rien changé ; il y a eu un petit déclic dans ma tête et j'ai su qui il était, ce que j'allais faire et ce que je voulais faire.

IM : Est-ce que les monstres vous fascinent ?

D. L. : Je ne sais pas. **Blue Velvet** n'est pas vraiment un film de monstres. Mais **Ronnie Rocket**, si j'arrive à le faire, oui. (Lynch décrit **Ronnie Rocket**, le scénario qu'il essayait de faire produire quand on lui a proposé **Elephant Man**, de la façon suivante : « Ronnie Rocket est une personne de petite taille. Je voudrais qu'il soit aussi petit que possible, environ 1m20, sans qu'il soit un nain pour autant. L'histoire a lieu dans un endroit avec pour atmosphère celle des années quarante et cinquante, d'une usine, et de ruelles. Il comporte du rock and roll complètement fou. Le sujet est en quelque sorte une quête ». Lynch a aussi déclaré : « Il s'agit d'un rouquin haut d'un mètre et d'un courant électrique alternatif de 110 volts »). Vous savez, je suppose que j'aime les gens qui sont différents. Mais chacun d'entre nous est un monstre, à une plus ou moins grande échelle.

*IM : Vous avez écrit le scénario de **Ronnie Rocket** juste après **Eraserhead**. Aurez-vous l'occasion de le tourner ?*

D. L. : J'espère que je le ferais, mais les gens qui lisent le scénario n'en veulent pas du tout.

IM : N'est-ce pas un peu étrange ?

D. L. : Non, ça n'est pas si original ; visuellement, le film serait beaucoup plus facile à comprendre. Sur le papier, la forme est plutôt obscure. C'est une comédie... une comédie absurde ; mais c'est également sombre et effrayant. Le film combine ces deux aspects.

*IM : Est-ce que **Blue Velvet** commence vraiment par un plan d'une personne en train de trouver une oreille par terre ?*

D. L. : Pas exactement. Il faudra que vous le voyiez et j'espère que vous l'aimerez. Beaucoup de gens ne l'aiment pas. Moi je l'adore mais qu'est-ce que cela prouve ?

*IM : Je suis sûr que vous aimez aussi **The Grandmother** et ça gêne certaines personnes.*

D. L. : Absolument.

*IM : Vous vous êtes servi du dessin animé pour **The Grandmother** ; c'est une forme de cinéma que l'on ne retrouve plus dans votre travail après ce court métrage. Il y a par exemple une séquence à la Monty Python qui est la naissance des affreux parents.*

D. L. : Je l'ai fait de façon tellement innocente... Je ne sais même plus pourquoi. Je n'utiliserais pas ce procédé pour un long métrage. Je crois que l'idée de transition reste très intéressante et je devrais étudier la question plus en profondeur. On peut peut-être passer d'une séquence à l'autre sans se contenter d'un simple fondu. Il y a dans **Blue Velvet** deux transitions que j'adore vraiment.

*IM : Après **Blue Velvet** ?*

D. L. : J'aimerais tourner **Ronnie Rocket**, mais je ne sais pas si je serai capable. J'ai deux ou trois autres idées en cours qui demandent à être développées.

IM : Ce sera ma dernière question, je sais qu'on vous attend ailleurs. Si vous aviez à nommer cinq réalisateurs dont vous appréciez particulièrement le travail, quelle serait votre réponse ?

D. L. : Fellini bien sûr pour **8 et demi** et **La Strada**. Bergman pour **Persona**. Billy Wilder, **Bd du crépuscule**. Tati, **Les vacances de Monsieur Hulot** et **Mon oncle** (surtout **Mon oncle**). Kubrick, **Lolita**. Voyons voir... Je pense que Scorsese est un excellent réalisateur et j'aime aussi Coppola pour avoir fait tant de choses différentes et pris des risques. Ces deux là, je pense, font partie des meilleurs ; je suis sûr que j'en oublie... Tous ces metteurs en scène à mon sens ont réussi à approcher quelque chose de magique d'une manière ou d'une autre...

Propos recueillis par
Maitland McDONAGH



Blue Velvet : *David Lynch et Laura Dern.*



Blue Velvet : [illegible]

AT CLOSE RANGE



[illegible]

Un film, ça se compose ; comme une peinture. Chose qu'on oublie un peu trop facilement. Le cinéma est avant tout une suite d'images qui finissent dans l'absolu à n'en former plus qu'une. L'idéal pour le cinéaste est d'arriver à recréer par son art l'instantanéité d'un tableau. Il y parvient si son œuvre ne comporte aucune faille ; et le regard du spectateur de cinéma devient celui de l'amateur de peinture, la seule différence étant la durée du regard. Ce rendu si spécial – fixer un film, donc des mouvements, comme on fixerait une œuvre picturale – relève presque de l'impossible. Et pourtant, le miracle s'est produit et Foley est mon Dieu. La bande sonore et musicale, la photo, le jeu des comédiens, la mise en scène forment un noyau insécable, une cellule indivisible. La fusion s'est faite dans l'harmonie la plus pure. **At Close Range** ne vous laisse pas de sentiment ni de sensation, encore moins d'impression ; ce sont des mots trop faibles.

Vous pouvez vous amuser à disséquer les plans du film (personnellement, j'en aurais pour quinze feuillets, contre-plongée au ralenti sur les adolescents sautant dans l'eau puis caméra au ras du lac qui file comme un hors-bord pour les rejoindre de nouveau, mouvement tournant, Brad et Terry s'embrassent, etc. etc.), mais un tel choix serait s'abaisser à briser l'unicité d'une œuvre géniale. (Et pourtant, quels plans !).

Inspiré par je ne sais quel équilibre insensé, Foley se permet de magnifier les émotions avec retenue, d'user d'envolées lyriques et réalistes, d'édifier par contraste, d'ériger un pont moral (le bien, le mal) jamais pesant. Savez-vous ce qu'est le juste milieu ? On le trouve quand on ne sait pas ce qu'il y a de chaque côté. Eh bien, Foley l'a trouvé, naturellement, sans forcer. Et sa mise en scène hyper-lèchée ne trompe personne, elle est le fruit d'un don et non d'un effort. Mais Foley est aussi un être humain (si, si) doublé d'un idéaliste : son cinéma lui est propre, ses idées sont siennes. **Reckless** (son premier long-mètrage), **At Close Range,** les tiraillements se ressemblent. A-t-il eu du mal à vivre son père ? Craignait-il, étant jeune, le chômage et l'ennui ? Nul ne le sait. Pour l'instant.

Oh, je vois d'ici tous les reproches qu'on lui fera : c'est du cinéma chichiteux (c'est surtout du cinéma. Le Cinéma, soyons sectaires pour une fois), stylisé à outrance (même remarque), qui tue l'émotion (au contraire, elle reste intacte, virginale) et ainsi de suite. J'espère tout de même que ses détracteurs (qu'ils soient maudits) apprécieront sa folle beauté.

Vous avez remarqué, je n'ai pas joué les Oncles Sam ; pas d'histoire pour aujourd'hui. Mais je m'en moque, vous la découvrirez sur place, dans une belle salle confortable (équipée de Dolby si possible). Sachez seulement qu'il s'agit en gros d'un fait-divers survenu en 78 en Pensylvanie.

Ma conclusion sera une supplication (c'est idiot, je ne devrais pas) : **At Close Range** est un chef-d'œuvre, un vrai de vrai, un authentique, croix de bois, croix de fer, si je mens je vais en enfer. Galopez le voir, le reste ne compte plus.

Alain CHARLOT

USA 1986
[illegible]
Fox France.



COBRA

▲ Lunettes noires et .45 ACT au poing : COBRA passe à l'action.
▼ Cobra à l'entraînement.

Le dernier film de Sly Stallone enfonce le clou. Après **Rocky** et **Rambo, Cobra** impose un nouveau personnage de battant musclé au service de son pays. Non plus sur le ring ou dans les rizières vietnamiennes, mais au cœur même de la jungle urbaine où il doit éliminer la mauvaise herbe. Un rôle sur mesure de flic nettoyeur de rues mis en scène par le réalisateur de **Rambo 2**, George Pan Cosmatos. « Tu es le mal, je suis le remède », clame Cobra à un psychopathe qui vient de transformer un supermaché en abattoir. La dose n'est pas prescrite, alors attention aux dégâts à partir du 22 octobre.



Cet article n'est pas là pour débusquer ne serait-ce qu'une once d'intelligence évidente dans **Cobra** : il n'y en a pas. Mais l'action fait feu de tout bois et va droit à l'essentiel sans perdre de temps.
Cobra commence par un énorme gros plan d'une arme à feu, d'un révolver qui pivote lentement jusqu'à ce que le canon soit directement pointé vers un public frémissant d'impatience. Par-delà l'écran, la voix de Stallone se met à énumérer une suite de statistiques criminelles made in USA : vols, agressions, viols, meurtres, tous les crimes y passent. Une balle est alors tirée en direction de l'écran et se transforme graphiquement en un mot : « Cobra ». Après ce départ en fanfare, **Cobra** intercale des plans de Cobretti sur sa moto, dévorant le bitume, et des séquences montrant des fidèles d'une secte rassemblés dans un vague lieu souterrain où ils chantent et brandissent des haches. Plutôt bizarre se disent les spectateurs. Avec une réelle économie de moyens, deux des trois principaux éléments de **Cobra** ont été mis en place. Ne reste plus qu'à ajouter le superbe modèle suédois Ingrid (Brigitte Nielsen, madame Sylvester Stallone dans un rôle sur mesure) et le film peut démarrer.
Ingrid a le malheur de passer en voiture sous un échangeur désert où les membres de la secte, conduits par le tyrannique Baddon, viennent juste d'assassiner une femme. Elle les voit et, plus important, ils la voient. Et la poursuite s'engage. Cobretti, c'est-à-dire Cobra, est un flic solitaire à la Dirty Harry. Lui et son collègue Gonzales doivent protéger Ingrid, qui détient, pensent-ils, la solution de la série de meurtres incompréhensibles qui terrorise la ville au nez et à la barbe de la police. La secte veut sa mort et est prête à tout pour l'éliminer ; elle dispose également d'un mouchard infiltré dans les forces de l'ordre et qui est en fait l'assistant de Cobretti et Gonzales sur cette affaire. Voilà pour les grandes lignes.

Quant au reste, il est à la hauteur de ce qu'on pouvait espérer. « Tu es le mal, je suis le remède », crache Cobretti à un psychopathe qui vient de réduire un supermaché à l'état d'abattoir. Voilà qui est à noter ; Clint Eastwood n'aurait pas dit mieux. Jean serré, tee-shirt moulant et lunettes de soleil horribles, Cobretti possède une voiture chic aux plaques personnalisées (AWSOM 50), une arme avec un cobra gravé sur la crosse et une maison ultra moderne près de la plage. Il

◄ Sueurs froides pour Ingrid (B. Nielsen).

USA 1986. Réal.: George P. Cosmatos. Prod.: Menahem Golan et Yoram Globus. Prod. Exéc.: James D. Brubacher. Scén.: Sylvester Stallone d'après le livre de Paula Gosling "A running duck". Dir. Phot.: Ric Waite. Mon.: Don Zimmerman. Int.: Sylvester Stallone (Cobretti), Brigitte Nielsen (Ingrid), Reni Santoni (Gonzales), Andrew Robinson (inspecteur Monte), Art La Fleur (commissaire Sears), Val Avery (Halliwell), Brian Thompson (Baddon), Lee Garlington (Stalk), John Herzfeld (Cho). Dist.: Warner-Columbia. Sortie: 22.10.86.



[illegible]

n'utilise pas les formules du genre : « Vous avez le droit de vous taire... », n'a que faire des lois et ne tient jamais compte du fait qu'un suspect en Amérique est présumé innocent tant qu'on ne prouve pas sa culpabilité. Il n'attend pas que la pluie lave la vermine des rues en « aidant » les choses au besoin. Cobretti est l'homme-orchestre de la justice : juge, juré et bourreau, le tout pour le même prix. Il a même un talon d'Achille que Gonzales révèle à Ingrid pour qu'elle l'asticote avec : son premier prénom est Marion (prénom habituellement réservé au sexe féminin). Et si un gars comme John Wayne (né Marion Morrison) s'est débarassé en route d'un tel prénom, pas étonnant que Cobretti y soit sensible ; la cerise sur le gâteau, conforme au stéréotype du macho américain.

Hormis cette mini approche du personnage, il apparait que Cobretti n'est pas grand chose sans ses gadgets meurtriers. Comme pour la mode des westerns à l'italienne ou des films d'espionnage à la James Bond, un cinéma où l'arme prédomine par excellence, le dossier de presse s'extasie devant l'arsenal : « Le pistolet de Stallone est un .45 ACT (Colt automatique), un modèle suisse. Son chargeur contient sept balles, plus une dans le canon. La poignée est faite sur mesure et le motif de la tête de cobra est gravé sur la crosse en ivoire. L'ensemble est bleu acier. Il tire aussi des balles de 9 mm, ce qui le rend tout à fait performant car il peut utiliser les mêmes munitions qu'un pistolet mitrailleur ». Plus loin : « Ces munitions peuvent servir à une autre arme tout remarquable, la mitraillette JATI 9 mm ». (Pour plus de précisions techniques, se reporter à la lettre de Joël Sagnes parue dans notre numéro précédent N.D.L.R.).
Même souci du détail pour l'arme blanche de Baddon. La voiture de Cobretti n'y échappe pas non plus : turbo compresseur digne des véhicules des Mad Max.

Bref, les vedettes humaines font plutôt pâle figure. C'est peut-être pour cette raison que **Cobra** reste relativement peu sanglant car le film se préoccupe plus du look de ses agents de mort que de leurs effets. En somme, un procédé de dessin-animé, efficace à défaut d'être original, qui colle parfaitement au cinéma de Stallone : « Le jour où je commencerai à réfléchir à mes rôles, à vraiment les penser, je saurai que je me plante ». Ici, ça n'est pas le cas.

Maitland Mc DONAGH

Entretien

George Pan COSMATOS


S. Stallone dans Rambo 2 : le choix des armes.

Bien que cinéphile depuis tout jeune, George Pan Cosmatos, 45 ans, natif de Grèce, n'a pas suivi la route ordinaire passant par l'école de cinéma et menant au film commercial. Au lieu de cela, il vient à l'université de Londres pour étudier les affaires et le droit international en vue d'une carrière de diplomate. C'est peut-être d'ailleurs ce qu'il a finalement trouvé, la mise en scène exigeant, on le sait, une habileté diplomatique comparable à celle qui lie les nations entre elles. Après avoir étudié à la London Film School, il obtient une place d'assistant réalisateur auprès de gens comme Otto Preminger (sur ***Exodus****) puis met en scène tout en participant à l'écriture son premier film,* ***Massacre in Rome*** *(73). Suivent* ***Le pont de Cassandra*** *(77),* ***Bons baisers d'Athènes*** *(79) et* ***Of Unknown Origin*** *(83). Mais ce n'est qu'avec* ***Rambo 2*** *et* ***Cobra,*** *l'année d'après, qu'il connaît la consécration. Cosmatos s'est confié à Impact.*

IMP : Votre premier travail en rapport avec le cinéma a été un travail de critique pour la revue « Sight and Sound » puis pour d'autres magazines. Comment voyez-vous la relation entre l'écrivain-critique et le metteur en scène concrètement ?

GPC : En écrivant et en étant également assistant-réalisateur en Europe – un assistant-réalisateur en Europe n'est pas la même chose qu'un assistant-réalisateur aux USA ; en Amérique c'est souvent le boulot d'un directeur de production, celui-ci n'est pas un assistant au sens anglais du terme – j'ai appris énormément de deux façons différentes. En travaillant avec des metteurs en scène, j'ai beaucoup appris car j'étais très proche d'eux et je n'avais pas à m'occuper exclusivement des détails quotidiens sur le plateau ; en écrivant et donc en regardant des films, j'ai beaucoup appris concernant la technique. Je passais mon temps au National Film Theatre de Londres, à visionner tous les films présentés, les festivals Fritz Lang, les œuvres de machin-chose. J'ai appris le cinéma en bossant sur des films et en exerçant mes talents de critique cinématographique. C'est un peu comme une éponge : vous accumulez et le jour où vous ne vous y attendez pas, tout arrive. Ce background m'a aidé, je pense, à essayer d'imposer un cinéma qui ait du style. Mon premier film se nomme **Massacre in Rome** – en France, on l'a appelé **SS Représailles** – et se déroule durant la seconde guerre mondiale. C'est un thriller politique. A l'époque, j'étais fortement influencé par **La Bataille d'Alger** (Pontecorvo), ce genre de films ; ce n'étaient pas des œuvres très commerciales mais je les avais étudiées à l'école. J'ai co-écrit **SS Représailles** à partir d'un roman. J'ai découvert que la meilleure manière de faire un film est d'écrire ou de participer à l'écriture d'un scénario et de le pousser à fond un peu partout. Les pires moments de ma vie ont toujours été ceux où j'ai essayé de trouver un emploi ; c'est un vrai cauchemar d'essayer de pénétrer le milieu et de réaliser le film que vous avez en tête, un vrai cauchemar d'essayer de les convaincre que vous pouvez faire le film. Quelque fois je me dis que j'ai passé trop de temps à çà. Il y a eu une quantité de projets avortés ; pour une raison ou une autre, je ne suis pas arrivé à les mener à bien alors que j'aurais aimé y consacrer une grande partie de mon temps. J'ai pourtant mis en scène **Le Pont de Cassandra** (film catastrophe de 77 : tout se passe dans un train dont les passagers ont été exposés à la peste bubonique ; le casting comprend Sophia Loren, Richard Harris, Ava Gardner, Martin Sheen), un film qui s'est avéré un grand succès financier dans nombre de pays.

IMP : Vous avez aussi réalisé ***Bons baisers d'Athènes*** *(avec Telly Savalas, Roger Moore, David Niven, William Holden et Claudia Cardinale).*

GPC : Oui, mais ce film a été la croix que je devais porter. On l'a totalement remonté sans mon accord. C'était une satire de la seconde guerre mondiale filtrée par le regard d'un comique américain et d'une strip-teaseuse ; et ils en ont fait un film de guerre. Je voulais une comédie ; qui pourrait croire à un Roger Moore en officier allemand ? L'idée est déjà drôle et ridicule en elle-même. Ce film me fit beaucoup de mal ; je n'ai pas travaillé pendant deux ans après celà.

IMP : Le film suivant a été ***Of Unknown Origin*** *(distribué aux USA en 84, toujours inédit en France,* ***Of Unknown Origin*** *montre un jeune cadre prometteur de la publicité dont la vie va être mise sens dessus dessous par quelque chose – un rat d'une intelligence maléfique hors-pair – qui semble décidé à tout détruire dans sa maison. Le film est sorti récemment chez Warner Vidéo sous le titre* ***Terreur à domicile****).*

GPC : J'ai essayé de prouver que j'étais capable de faire un film à petit budget parce que les gens croyaient que je ne pouvais réaliser que des long-métrages à gros budget avec plein de stars... Je devais donc leur démontrer l'inverse. J'ai tourné **Of Unknown Origin** à Montréal au Canada en cinq semaines avec un budget de trois millions de dollars.

IMP :Comment êtes-vous tombé sur le script ?

GPC : Eh bien, le livre qui a servi de base est totalement différent et beaucoup plus réaliste. Il y a un rat et l'homme le tue. Le livre reste direct alors que mon film est disons, stylisé. Mais j'ai saisi l'occasion que l'idée maîtresse me donnait de montrer que j'étais capable de filmer avec style. J'ai essayé de créer tout un monde, en tournant par exemple à travers un conduit d'air conditionné etc... Je désirais m'amuser avec les objets comme dans **Moby Dick** ou **Le vieil homme et la mer.** J'ai obtenu certains prix de cinéma fantastique ; le film n'a pas fait d'argent bien qu'un tas de gens pensent que c'est le meilleur de ma carrière à ce jour. Je ne partage pas cet avis, mais...

IMP : En tout cas, c'est un film bizarre et inhabituel. La publicité aux USA en a donné une image trompeuse, on avait l'impression qu'il s'agissait d'une famille en proie à des extra-terrestres ou à des fantômes.

GPC : Terrible, terrible... ils l'ont vendu comme ils auraient vendu un film de maison hantée. Voilà encore une chose que le réalisateur doit supporter : le succès d'un film dépend d'un grand nombre de paramètres, la publicité, la promotion, la date de sortie, les salles qui sont choisies ; ce n'est peut-être pas le bon moment, ce n'est peut-être pas la salle appropriée et du coup le public approprié. Il existe comme çà un tas d'éléments qui peuvent vous nuire ou vous aider. Passé un certain temps, la chance intervient également. Vous pouvez être en avance sur votre temps ou au contraire trop vieux-jeu et donc inapte à toucher le spectateur. Je dois vous dire aussi que je hais le titre **Of Unknown Origin** (traduction littérale, **d'Origine Inconnue),** de même que **Escape to Athena (Bons baisers d'Athènes)**. Mais je n'avais aucun contrôle sur eux.

IMP : Quel est le titre que vous auriez préféré à ***Of Unknown Origin ?***

GPC : Le livre se nomme **« The Visitor »** et j'aurais aimé que le film garde ce titre. En ce qui concerne **Escape to Athena,** personne n'est parvenu à trouver un titre, c'était un vrai cauchemar. Je leur ait fait remarquer que **Escape to Athena** sonnait comme une pub pour agence de voyages. Ça n'est pas facile ! Et tout cela joue un rôle important pour l'avenir d'un film.

IMP :Et il y a bien sûr toutes sortes de films qui ne font pas tilt lors de leur sortie et qui sont loués par la critique, admirés et mêmes populaires des années plus tard.

GPC : C'est pourquoi une critique négative ne me fait plus de mal. Auparavant oui, mais plus maintenant. Les critiques du New-York Times à propos des films d'Hitchcock sont des critiques assassines ! Je me sens mieux en les relisant.

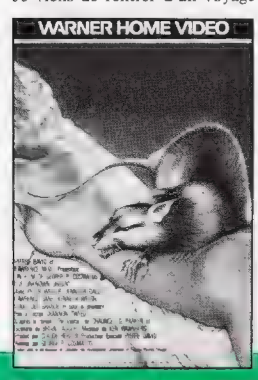
IMP : Vous avez raison, ***Psychose*** *est l'exemple type ; on a traité ce film d'abominable, de méchant, de bon marché et c'est le même film que vous étudiez de nos jours dans les écoles de cinéma, que l'on considère comme étant un classique. Tout le monde dit de* ***Psychose*** *qu'il est le film le plus terrifiant jamais réalisé.*

GPC : Absolument, on peut en dire autant du **Bonnie and Clyde** d'Arthur Penn. Depuis **Rambo 2** et **Cobra,** je n'ai récolté que des critiques catastrophiques. Si cela m'était arrivé deux ans auparavant, j'aurais été moi-même catastrophé, mais maintenant je m'en fiche. Celui de mes films qui a reçu le meilleur accueil critique est **SS Représailles** ; il a enthousiasmé tout le monde mais encore une fois, les distributeurs l'ont vendu comme s'il s'agissait de **Quand les Aigles attaquent ;** en essayant de le faire passer pour un film de guerre et non pour ce qu'il était réellement, un thriller politique. Toutes ces choses comptent. Vous écrivez pour une revue française ? Le public français aime mes films et j'adore vraiment le public français. Il m'est très favorable ; même les critiques de cinéma,

qui voient dans mes films des choses que d'autres critiques ne voient pas. Cela me flatte beaucoup.

*IMP : Il me semble que les articles de la presse américaine concernant **Rambo 2** et **Cobra** ont été assez hostiles en les condamnant politiquement et en se limitant à l'aspect politique. En gros, ce sont d'horribles films parce qu'ils sont fascistes.*

GPC : Tout d'abord, j'ai étudié le droit et les affaires internationales et je sais ce que signifie le mot fasciste, communiste ou nazi. Ils utilisent ce terme sans réfléchir et c'est un mot qui peut être très dangereux lorsqu'on ne sait pas exactement ce qu'il signifie. Dire d'un film, qui montre un certain patriotisme ou qui tourne autour d'un héros, qu'il est fasciste est absolument idiot. Je vais vous donner un exemple de quelque chose qui m'a rendu très heureux. Un mois après avoir attaqué **Rambo 2**, les gens ont recommencé à parler des Portés Disparus (Missing in Actions MIAs : Soldats disparus au Viet-Nam). Ce qui est en soi un exploit ; on oublie facilement qu'il existe encore des Portés Disparus.
Cobra, lui, est attaqué pour sa violence. J'ai pourtant vu des films bien plus violents ; ceux de Sam Peckinpah par exemple. Mais on considérait à l'époque qu'ils avaient de la classe. (Il est bon de noter que Pepkinpah fût condamné par un grand nombre de magazines de son époque pour son utilisation de la violence et qu'il prenait un malin plaisir à filmer au ralenti le massacre de ses personnages afin d'enregistrer avec délectation chaque tressaillement de la mort). Maintenant, cela fait distingué d'attaquer la violence. La violence dans mes films est un reflet de la société dans laquelle nous vivons. Les gens ne veulent plus y penser ; ils ne tiennent pas à savoir. Je ne dis pas que **Cobra** ne contient pas de scènes violentes, il y en a certaines de très violentes. De même que dans **Rambo 2**. Je viens de rentrer d'un voyage en Extrême-Orient, Hong-Kong, Taïwan, le Japon (je suis resté longtemps au Japon) et les Phillipines ; tous ces pays ont vu **Cobra** et ont adoré le film. Même les journalistes de cinéma. Ils y ont observé des choses que je ne soupçonnait pas. C'était fascinant. Surtout les Japonais, parce qu'ils ne sont pas obsédés par l'aspect politique et social comme le sont les Américains. Ils regardent simplement le film. C'est ainsi que la roue tourne (rires).



◄ Cosmatos : « Of Unknown Origin n'a pas fait d'argent bien qu'un tas de gens pensent que c'est le meilleur de ma carrière à ce jour... » C'est bien notre avis.

IMP : Que représentait pour vous le fait de tourner avec quelqu'un comme Sylvester Stallone, qui a ses propres idées quant à son image à l'écran ?

GPC : Nous avons clarifié les choses avant le tournage, pendant que nous examinions le scénario. Nous avons lu le script de nombreuses fois ; nous l'avons discuté et nous avons également discuté entre nous de ce que nous voulions faire.
Une fois passé ce cap, Stallone, étant lui-même réalisateur avec **Rocky**, comprend mes problèmes et me laisse tranquille. Ce respect mutuel a été une très bonne expérience. Parfois il est plus difficile de travailler avec des acteurs anxieux, qui n'ont jamais réalisé de film et qui ne comprennent pas ce que vous êtes en train de faire. Ils sont sans cesse à se demander : « Pourquoi fait-il celà ? Pourquoi place-t-il la caméra de ce côté ? ». Stallone sait comment regarder la lumière, pourquoi la caméra doit bouger de cette façon et pas d'une autre... En fait, il me facilite la tâche.

*IMP : Comment vous êtes vous retrouvé réalisateur de **Rambo 2 ?***

GPC : Il y a longtemps, un de mes amis qui produisait alors un film nommé **Victory** est venu me voir pour me proposer la mise en scène. Mais à l'époque, le film devait être interprété par Sean Connery et Steve Mac Queen, et non par Stallone. Je n'ai pas répondu oui parce que je m'étais engagé par ailleurs. J'ai gardé le contact avec ces gens qui ont continué à aimer mon travail et à vouloir que je fasse des films avec eux. Ils ont donc pensé à moi pour **Rambo 2** en me précisant que Stallone avait vu **Of Unknown Origin** tout à fait par hasard sur une chaîne câblée et qu'il avait été impressionné, probablement par le travail de la caméra. Je suis allé le voir et sept minutes plus tard les dés étaient lancés.

*IMP : Et **Cobra** est une des résultantes directes de cette association ?*

GPC : J'étais sur le point, après **Rambo 2,** de tourner un film intitulé **The Running Man,** à partir d'une histoire de Stephen King.

IMP : Un des livres qu'il écrivit sous le pseudonyme de Richard Bachman...

GPC : Exact, un des livres de Bachman. Je l'ai transformé dans une large mesure, et Stephen aimait beaucoup ce que j'étais en train de faire. J'ai eu par contre de solides différents avec d'autres personnes ; au point que tout compromis devenait impossible. Et j'ai du me retirer du projet. Je suis donc retourné au Canada et cinq jours plus tard Stallone me téléphonait pour me dire qu'il avait quelque chose qui pourrait me séduire. A toute chose malheur est bon.

IMP : Quels sont vos projets immédiats ?

GPC : En ce moment même, je lis un tas de trucs... Je voudrais faire quelque chose d'exotique, partir en Extrême-Orient. Et voir ce qui arrive. C'est très dur de se décider quand vous savez que cela va vous prendre un an de votre vie. Quel que soit le film, j'essaierai de le rendre aussi visuel que possible.

IMP : On voit aussi souvent de nos jours, surtout dans le cinéma américain, des réalisateurs tournant des films qui, sans être des remakes exacts de tel ou tel classique, copient les anciens styles, les anciens genres.

GPC : Sur le plateau de **Cobra,** j'ai été très influencé par Jean-Pierre Melville. Je ne sais pas pourquoi, mais ses films me trottaient dans la tête sans arrêt. Je n'ai pas son talent, j'ai juste subi son influence. J'ai tenté de me servir de cette sensibilité européenne pour un film américain de luxe. Avec toutes sortes de petits détails.

IMP : Quelle est selon vous la principale différence entre les films américains et le cinéma européen ? Vous les avez pratiqués tous les deux.

GPC : Les films américains sont plus techniques, plus beaux techniquement. Sur ce terrain, personne ne peut les battre. Les Européens ont une approche plus sensible. Je ne veux pas mettre dans le même panier tous les films américains, je sais qu'il y a des films américains « européens » comme **Voyage au bout de l'enfer ;** mais en règle générale, les Européens se préoccupent plus des personnages.
Les Américains possèdent d'excellents monteurs, car leur public est culturellement différent du public européen. Emotionnellement, je ne pense pas, les émotions sont universelles. La principale réside dans le rythme : nombre de long-métrages européens ne marchent pas aux États-Unis, à cause du rythme, de la vi-


◄ Cobra et Ingrid/Mr et Mme Stallone : un couple uni dans la vie et à l'écran.
▼ Cobra : la position du reptile guettant sa proie...

Il existe beaucoup de films que je voudrais refaire ; pas que je veuille insulter leurs metteurs en scène, mais parce qu'un grand nombre d'adolescents actuellement ne sont pas des cinéphiles acharnés, ils n'ont pas vu les classiques et ne sont même pas au courant de leur existence. J'aimerais réaliser un tas de films de flibuste, ceux d'Errol Flynn. J'ai adoré **Three came home** (de Negulesco) avec Claudette Colbert. Un que j'adore et dont j'aimerais obtenir les droits est **Vacances romaines** (Roman Holiday). J'aimerais signer une histoire d'amour et qui se déroulerait en Orient ; par exemple, un journaliste qui est envoyé en Asie...

tesse, du montage. Les Américains voyagent au cinéma en 4[e] vitesse et vous ne pouvez pas vous contenter d'un film qui partirait en 1[re] puis qui passerait la seconde, la 3[e] et la 4[e] vitesse ; il vous faut démarrer tout de suite en 4[e]. Les Européens qui ont l'habitude de partir en première peuvent être ennuyants aux yeux du public américain. Je vois beaucoup de films européens où je me dis « C'est magnifique, superbe... maintenant, s'ils pouvaient juste couper une vingtaine de minutes, ce serait parfait ». C'est de la faute, bien entendu, de la télévision ; tout y va trop vite.
Le cinéma américain est populaire dans le monde entier ; nous avons tous été habitués aux films d'Outre-Atlantique depuis des temps immémoriaux ; à grande échelle et de façon unilatérale. Quand j'étais enfant, je ne regardais que les films américains, et je lisais les comic-books américains. Nous avons pris conscience, par cet apport culturel bien spécifique, de l'existence de genres américains ; spécialement durant la seconde guerre mondiale. L'humour made in USA est très différent, mais la plupart des films comiques US ne fonctionnent pas en Europe. Je crois que le cinéma venant d'Europe n'a pas l'influence sur le cinéma américain que celui-ci a eu sur le cinéma européen ; peut-être qu'il touche une petite partie du public mais certainement pas la majorité du public.

IMP : Et c'est pour cette raison que le cinéma américain devient insulaire, se nourissant de ses propres mythes et les récupérant sans cesse.

GPC :Pas tout à fait, parce que la plupart des gens qui produisent actuellement n'ont même pas vu ces films. Je veux dire les vieux films. J'ai rencontré quelqu'un qui était à l'époque vice-président d'une Major et je lui ai mentionné des films comme **Capitaine de Castille ;** il ne savait pas de quoi je parlais. Il était trop jeune et ne les avait pas vus ; il m'a répondu : « Oh, il faut que je comble mon retard ».
Les producteurs imitent les films qui marchent. Par exemple en ce moment règne la Rambomania et tout le monde se met à imiter **Rambo 2 ;** cela donne un mauvais résultat. Je me souviens d'une phrase de Sam Spiegel (producteur de **Lawrence d'Arabie**) qui disait en substance : « Lorsqu'ils tournent à gauche, je vais à droite ». Et Spiegel n'a fait que des hits. Il devait être créatif et original, et je pense qu'il s'agit là de la recette du succès, être différent, ne serait-ce que dans la manière de filmer.
Maintenant, nous somme inondés de comédies de collège parce qu'ils s'imaginent que c'est celà que veulent les jeunes. C'est pénible. Et puis quand un film comme **Ghandi** pointe le bout de son nez, les gens qui se sont un peu écartés du cinéma viennent voir ce qui se passe. Qui aurait pu penser que **Ghandi** soit un énorme succès ? Mais quand l'alternative consiste à choisir parmi les films de collège...



J'ai une anecdote à vous raconter : avant que **Ghandi** ne sorte, j'ai demandé à une jeune fille de 17 ans : « Savez-vous ce qu'est **Ghandi** ? » Elle ne savait même pas qu'il s'agissait d'un nom propre ; le fait de dire « ce qu'est » au lieu de « qui » l'a vraiment embarrassée. J'ai alors déclaré à la personne qui m'accompagnait : « ma plaidoirie s'achève ; ce film ne fera pas un nickel ». Je me suis trompé, et je suis content de m'être trompé.
Je sens également que le public devient de plus en plus paresseux et cela est dû, je crois, à la télévision. Vous êtes en danger dès l'instant où ils se lèvent pour acheter du popcorn alors que le film continue. On doit faire des films possédant un certain rythme ; surtout ne pas leur donner l'occasion de se lever, ou même d'y penser. Tout cela bien entendu reste subjectif ; c'est basé sur ce que j'ai vu. Mais je suis allé à des projections où l'on obligeait les jeunes à devenir temporairement critique de cinéma ; je n'y crois pas du tout. Transformés en critiques, ils peuvent causer du tort au film ; vous leur donnez un stylo et du papier et ce qu'ils écriront ne sera pas fiable du tout. Ce qu'on devrait plutôt observer, ce sont les réactions du public dans la salle : où ils rient, où ils pleurent, quel est le passage où ils crient et hurlent. C'est çà qui vous renseigne, qui vous donne une idée précise de votre travail.

Propos recueillis par
Maitland McDONAGH

RAMBO : ... Unknown Origin, Stallone décida que G. P. Cosmatos en serait le metteur en scène.

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE 2

Treize années après ce qui est devenu un véritable classique du cinéma d'horreur, Leatherface, le tueur masqué à la tronçonneuse revient avec sa charmante famille afin de nous donner des nouvelles fraîches : la passion de la viande abattue ne les a pas quittés et ils en font maintenant un commerce profitable. Encore plus tarés, toujours plus obsédés par la boucherie et le meurtre, ils éclabousseront les écrans début janvier !

Aux commandes de ce nouvel opus sanglant; on retrouve heureusement Tobe Hooper dont c'est le troisième film pour le compte de la Cannon après **Lifeforce** et **Invaders from Mars.**
C'est à Austin, Texas, que le tournage s'est effectué avec un budget et sur une période bien supérieurs à ce qui fût possible pour le premier film. **The Texas Chainsaw Massacre 2** possède quelques atouts de poids. Jugez du peu : aux maquillages, M. Tom Savini himself (**Maniac, Dawn of the Dead, Day of the Dead**) qui semble s'être surpassé dans le cradingue gluant et sanguinolant ; le scénariste est LM Kit Carson, un flingueur qui tire avec son stylo puisqu'on lui doit les scénarios de **A bout de souffle made in USA** et celui (en collaboration) de **Paris, Texas,** et dont vous pourrez lire un long entretien dans le prochain Mad Movies. Le casting est dominé lui, par ce bon vieux Dennis Hopper dont c'est le retour en force sur les écrans (voir aussi **Blue Velvet** de David Lynch) et qui resillonne les routes du Texas après le lointain mais sublime **Easy Rider** et en de bien différentes circonstances ! Des interprètes obscurs mais marquants du premier **Texas Chainsaw,** on ne retrouve guère que Jim Siedow, le cuisinier et frère aîné de la famille anthropophage. Gunnar Hansen, l'acteur qui incarnait le monstrueux tronçonneur au masque de cuir humain est remplacé par un certain Bill Johnson, et son (sale) caractère sera cette fois-ci beaucoup plus dévellopé. Quant à l'auto-stoppeur allumé qui finit sous un poids lourd et qu'incarnait Ed Neal, lisez plus loin ce qui nous est réservé en remplacement ! Pourtant, le «hitchhiker» sera toujours parmi la famille : selon les bonnes vieilles habitudes de la maisonnée, son corps pourrissant est conservé en effigie...
Dans l'équipe technique, seul Wayne Bell, l'ingénieur du son, reprend du service pour **Texas Chainsaw 2.** Mais laissons maintenant Tobe Hooper nous en dire plus sur cette séquelle d'un film qui le rendit justement célèbre.


Leatherface et son grand'pa dans le premier film réalisé par Tobe Hooper en 1973

*IM : Parlez-nous de la mise en route de **Massacre à la tronçonneuse n° 2** ?*

T. H. : Il fait partie de mon contrat de trois films avec la Cannon. Les droits de **Massacre à la tronçonneuse n° 2** ont été bloqués en justice suite à des ennuis avec le distributeur du premier et ce n'est que dix ans après que, légalement, tourner une suite de-



vient possible. Toutes les personnes impliquées dans le projet ont pu enfin le concrétiser, lui donner forme, il y a deux ans. A l'époque, j'étais en fait d'accord avec le prix parce que je pensais que rien ne se ferait. Au départ, je ne devais être que producteur et j'allais avoir quelqu'un d'autre pour tourner le film. Mais le projet m'est tombé dessus rapidement et il devenait urgent de le réaliser ; ce qui m'a conduit à assurer également la mise en scène. Je n'ai pas eu la possibilité de négocier avec le réalisateur de mon choix ; ni d'ailleurs avec aucun autre. Je me suis aussi dit que **Massacre à la tronçonneuse nº 2** allait être des vacances. Je peux vous assurer que tel n'a pas été le cas, loin de là. Le tournage a été aussi dur que celui de **L'Invasion vient de Mars**, bien qu'il n'ait duré que deux mois. **Massacre à la tronçonneuse nº 2** était en quelque sorte un cours intensif de dernière heure, quelque chose que je devais absolument boucler à toute allure. Ce fut très serré ; **Massacre à la tronçonneuse nº 2**, entre le premier tour de manivelle et la sortie en salle, nous a pris environ deux mois et demi. Le processus a été extrêmement rapide. Et je crois que le film n'en a pas souffert, au contraire, je pense qu'on devrait plus tourner de cette façon actuellement. Cela me semble incroyable qu'il soit déjà en boîte et qu'il sorte cet été (aux U.S.A. N.D.L.R.). Ce qui fait, somme toute, à mon actif, deux longs métrages pour l'année 1986. Et je m'en suis sorti. Dieu merci !

*IM : La fin du premier **Massacre à la tronçonneuse** restait très ouverte et on pouvait aisément imaginer une suite. Comment débute **Massacre à la tronçonneuse nº 2** ? Avez-vous choisi la même famille ?*

T. H. : Oui, c'est la même famille, qui a vécu sous terre pendant dix ans ; le cuisinier du premier film a monté une affaire fructueuse de repas à partir de barbecues. Le film se déroule au milieu des championnats de football entre l'Oklahoma et le Texas, au moment où la rivalité entre ces deux états se situe à son plus haut. Il démarre par un massacre : un ancien Texas Ranger apparaît pour enquêter sur le meurtre des occupants d'une Mercedes par deux gars parfaitement répugnants. Nous découvrons alors que ce Texas Ranger, que joue Dennis Hopper, est le frère et l'oncle des gens tués dans le premier **Massacre à la tronçonneuse** et qu'il traque depuis dix ans les meurtriers à la tronçonneuse. Le film débute exactement par l'apparition d'Hopper sur les lieux du nouveau crime : les passagers d'une Mercedes accidentée ont été sauvagement massacrés.

IM : Qu'advient-il de Sally, celle qui réussissait à s'enfuir ?

T. H. : Elle est dans un asile psychiatrique, atteinte de catatonie, répétant sans cesse « Priez pour mon âme, priez pour mon âme ». En fait, le film s'ouvre sur un prologue décrivant l'état de Sally, son entrée à l'hôpital, ses efforts pour expliquer ce qui s'était passé, etc.

*IM : Vous avez sans doute conservé l'esprit ironique du premier **Massacre à la tronçonneuse...***

T. H. : Absolument, je suis resté fidèle au même humour noir ; je l'ai même amplifié. Nous passons plus de temps avec la famille, et nous apprenons à les connaître un peu mieux. Nous sommes plus proche des relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres et cela rend le ton du film très bizarre, très fou au sens clinique du terme. Le film ressemble un peu à ue parade de débiles mentaux. C'est très excitant.

IM : Est-ce qu'il y a plus de sang ?

T. H. : Le nº 2 est plus sanglant. Nous avions plus de moyens au niveau des effets spéciaux.

IM : Y a-t-il une différence entre les deux au niveau de l'atmosphère visuelle, des effets de lumière par exemple ?

T. H. : **Massacre à la tronçonneuse nº 2** est simplement plus grand ; physiquement, j'entends. L'environnement a une place physique plus importante. Il s'agit d'un monde sous-terrain ; l'un de nos objectifs était de restituer l'enfer de Dante (le poète, pas le réalisateur N.D.L.R.). Nous avons, par exemple, créé un jumeau à l'auto-stoppeur du premier **Massacre à la tronçonneuse...**, personnage qui meurt à la fin du film. A cette époque, le frère jumeau combattait au Vietnam ; mais après la guerre, il revient au pays avec une blessure à la tête (il lui manque 25 % de la tête, et on lui a enfoncé une sorte de plaque pour tenir le tout). Son nom, ou plutôt son surnom, est Chop Top. Il achète avec sa pension d'invalidité une espèce d'ancien Luna Park, un endroit abandonné depuis quinze ans où l'on venait autrefois s'amuser, et s'y installe avec sa famille. Toutes les voitures qui s'égarent en tournant au mauvais endroit aboutissent à cette propriété, et bien sûr, les gens sont immédiatement transformés en viande rôtie pour barbecues (rires). On retrouve aussi dans le second, les mêmes vieux meubles, les os humains qui servent de totem, etc. Le nº 2 est seulement plus important.

Propos recueillis par
Alain CHARLOT
et **Denis TREHIN**





Grande photo : Lefty Enright (Dennis Hooper), l'homme à la recherche des bouchers assassins.
Petite photo : Stretch (Caroline Williams) [illegible]

ALIENS

LE RETOUR

Monstrueux corps à corps entre Ripley (S. Weaver) et la reine pondeuse des Aliens.

Vous l'attendiez avec impatience ; Aliens sort enfin sur nos écrans le 8 de ce mois. Version remodelée au mortier de la belle et les bêtes, de l'éternel combat entre David et Goliath, le nouveau film de James Cameron risque de faire fuir les rares puristes de science-fiction. Et pourtant, du psycho-killer au film de guerre, la progression semble logique ; et la toile de fond reste identique. Pour notre bonheur.
A quelques semaines d'intervalles, la Fox nous offre donc deux des meilleurs films d'action de la saison, le second étant Les aventures de Jack Burton. Munissez-vous d'un lance-roquettes, d'une paire de tampons ouate, d'un émetteur ionique (pour prévenir Spock en cas de danger), d'une paire de lunettes de soleil, et hâtez-vous vers le cinéma le plus proche pour ce spectacle de 2 h 20, fruit d'un cinéaste fou et sain d'esprit.



Ripley (S. Weaver) au sortir d'un long voyage spatial.

Indécrottable ! Indécrottable le père Cameron ; on lui demande une suite d'**Alien** et voilà qu'il nous refait le coup du voyage au bout de l'enfer en nous titillant la glande ramboïde. On lui confie le scénario et la réalisation du second volet d'un des films les plus purs de science-fiction et voilà qu'il nous replonge en plein Vietnam. Et pas n'importe quel Vietnam ! Un Vietnam métaphorique, implicite et magnifié formellement par une mise en scène guerrière extrêmement séduisante.

Le résultat est là : tenu par certaines obligations – en gros, la conception visuelle des monstres et des décors – James Cameron n'a pu céder cette fois encore (cf. **Terminator,** son précédent film) à la violence paroxystique, à la fascination des armes qui le rongent depuis son enfance ; depuis le temps exactement où le petit Jimmy s'est cassé la figure dans une marmite de grenades dégoupillées. Formé à l'école de la New World (ancien dépôt à munitions de Corman), donc fana de fantastique, Cameron est passé de l'efficacité bon marché, **Piranha 2,** au pilonnage intensif, **Terminator** et maintenant **Aliens.** Agressif, exterminateur même, le nouveau bombardier des années 80 n'éprouve aucune pitié pour son public. A la vision d'**Aliens,** le joyeux spectateur épouse son fauteuil d'étrange façon ; ses yeux se mettent à couler au bout d'une heure et ses relais électriques cortex-tympans sautent sous le choc comme de vulgaires fusibles.

Dans le domaine de la pétarade et du « je fous en l'air tous les décors à la dynamite et au napalm », on s'imagine sans cesse avoir atteint le summum (ou le tréfonds, c'est selon) ; puis déboule un film à la bande-son encore plus assourdissante, au scénario encore plus étourdissant et l'Apocalypse redémarre. Le cinéma du général Cameron ne prévoie pas de repos. On part d'un point A, en l'occurrence le précédent **Alien,** on laisse blablater les acteurs durant 20 minutes (celà s'appelle la mise en place des personnages) et on fonce jusqu'au point Z tantôt à terrain couvert, tantôt à découvert. Mission : faire peur et mettre knock-out. « C'est épouvantable, c'est une trahison » clameront certains, « qu'est-il advenu du mystère, de la beauté et du caractère implacable du premier ? ». Que peut-on y répondre ? Qu'**Aliens** n'est pas aussi surprenant que son prédécesseur, c'est vrai. Mais pouvait-il en être autrement ? Et plus généralement, peut-il en être autrement d'une suite ? En fait, c'est la décision même d'une séquelle qu'il faudrait remettre en cause. Pour sa part, Cameron s'en est plutôt bien tiré, et son scénario, s'il manque parfois d'astuce, a au moins le mérite d'éviter le grotesque.

Seule survivante du drame, Ripley a navigué dans l'espace durant 50 ans avant d'être captée par un vaisseau terrien. Réanimée (elle n'aura pas pris une ride pendant son voyage), elle tente de sensibiliser ses supérieurs sur le danger que constituent ces extraterrestres indestructibles. On lui apprend alors qu'entretemps une colonie s'est installée sur leur planète et qu'elle ne donne plus signe de vie. Vous imaginez le reste : les autorités se tournent vers la seule personne qualifiée pour affronter les aliens, Ripley. Et bien sûr, toute la maestria de Cameron va consister à faire passer le premier épisode pour un conte de Perrault. Les œufs se sont ouverts, les bestioles se sont multipliées ; face à elles, Ripley plus un bataillon de marines. Le combat s'engage. La jungle sub-tropicale a fait place à des décors reptiliens ; l'ennemi se fond dans l'environnement. Les soldats progressent lentement en guettant le moindre mouvement et d'un coup, d'un seul (je ne vous dis pas comment) l'enfer s'abat sur eux. Et sur nous également.

Bonne surprise, les Aliens (on en voit des dizaines) sont aussi convaincants que l'original, même carapace chitineuse, même gueule baveuse. A un point près cependant : pour une raison qu'on comprend aisément, il n'est plus tout à fait cette créature que rien n'arrête si ce n'est le vide intersidéral. Là, il suffit de trois bastos dans la tête ou d'un lance-flammes pour l'envoyer rejoindre ses ancêtres. Et comme les armes de Ripley et de ses compagnons souffrent de déréglement hormonal, la fête bat son plein. Entre 20 000 coups de feu, 300 explosions, 184 jets d'acide (ou de sang d'Alien si vous préférez), et 15 toits qui s'effondrent, Cameron nous a ménagé une petite séquence spéciale trouille qui n'est pas sans rappeler l'une des scènes de **The Thing** de Carpenter. Et pour finir en bouquet d'artifices, Ripley flirte dans un





corps à corps sauvage avec le « chef » des Aliens.

En résumé : une direction artistique remarquable, de l'action, un scénario qui se tient, de l'action, une Sigourney Weaver un peu moins sexy mais toute aussi présente, de l'action, un suspense matiné de trouvailles ingénieuses, de l'action et enfin de l'action, de l'action, de l'action. Ah mais !

Alain CHARLOT

Aliens. *USA/G.B. Réal. : James Cameron. Prod. : Gale Anne Hurd. Prod. Exéc. : Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill. Sc. : James Cameron sur un sujet original de J. Cameron, D. Giler & W. Hill, d'après des personnages de Dan O'Bannon & Ronald Shusett. Ph. : Adrian Biddle. Dirt. art. : Crispian Sallis & Peter Lamont. Conceptions visuelles : Syd Mead & Ron Cobb. Mont. : Ray Lovejoy. Superv. des effets spéciaux : John Richardson. Effets spéciaux visuels : Brian Johnson. SPFX des créatures : Stan Winston, d'après la conception originale de H.R. Giger. Mus. : James Horner. Int. : Sigourney Weaver, Michaël Biehn, Lance Henriksen, Bill Paxton, Paul Reiser, Jeanette Goldstain, Carrie Henn. Une production Brandywine. Durée 2 h 17. Dist. : 20 th Century Fox. Sortie : 8.10.86.*




***James Cameron et Sigourney Weaver durant le tournage* d'Aliens.**

Entretien

JAMES CAMERON ET GALE ANNE HURD

J.C. : Lorsque Walter Hill et David Giler, les producteurs du premier **Alien**, m'ont demandé d'écrire **Aliens**, ma première réaction a été l'enthousiasme puis je me suis dit : « Hum, qu'est-il possible de faire ? ». Il fallait que je renouvelle entièrement le look du film, le thème, que je crée quelque chose ayant peu de points communs avec le précédent, simplement assurer la continuité. Il fallait surtout que j'évite de refaire le même film. A l'époque, avant que je ne rédige le script, je n'arrivais pas à croire au projet, ni à trouver qu'il s'agissait d'une bonne idée.

*I.M. : Vous êtes quand même resté proche du look artistique d'**Alien**, les décors, les créatures.*

J.C. : Dans certains cas, oui. Mais en manipulant mon script, j'en ai profité pour créer de nouveaux décors et exploiter de nouvelles idées visuelles et artistiques.

I.M. : J'ai entendu parler d'un script de Walter Hill...

J.C. : J'ai rencontré Walter alors qu'il était déjà entendu que ce serait moi le scénariste d'**Aliens.** Au départ, j'ai été contacté par David Giler ; il avait lu le script de **Terminator** et avait aimé le style de mon écriture. En fait il m'a contacté pour un tout autre projet, un remake de **Spartacus,** le film de Kubrick, qui se déroulerait dans le futur. C'était une assez bonne idée mais nous avions des conceptions divergentes.

I.M. : C'est toujours envisageable ?

J.C. : Non, parce que dorénavant je ne vais plus écrire que pour moi-même. Gale (Anne Hurd, productrice d'**Aliens**) et moi désirons travailler à partir de scripts originaux. J'ai déjà écrit ou réalisé trois suites et il est temps que j'arrête de reprendre à mon compte des idées qui ne sont pas les miennes.
Je sais que Walter Hill est très populaire en France comme metteur en scène mais je pense que sa contribution au script d'**Alien** est surestimée. J'ai lu le scénario original de Dan O'Bannon ; c'était un scénario inventif et qui comportait déjà toutes les scènes d'**Alien.** Bien sûr, ce n'était pas un scénario de très haute qualité. Mais lorsque les gens parlent de créativité, ils devraient prendre en compte l'inspiration première et non le résultat d'un processus de remaniement. O'Bannon a vraiment imaginé tous les éléments du film, la créature, les face-huggers (les pieuvres-araignées qui s'accrochent au visage de leur victime), etc... Il n'a pas travaillé sur le second film. C'est tout ce que je sais et je ne peux qu'analyser les faits.

I.M. : Aviez-vous Sigourney Weaver en tête en écrivant le script ?

J.C. : Avant d'écrire quoi que ce soit, ma première réaction a été : « êtes-vous en mesure d'obtenir Sigourney Weaver ? » et David Giler m'a répondu qu'il était très ami avec elle et qu'il n'y avait pas de problème. J'ai donc écrit l'histoire et je suis retourné le voir « Bon, on a toujours Weaver, c'est bien ça ? ». Il m'a répondu de nouveau qu'il n'y avait pas de souci à se faire. Je rédige le script. Un an et demi s'écoule, nous sommes prêts à démarrer le film. L'équipe se déplace à Londres pour établir le budget. Je vais les trouver et leur demande une fois de plus « Maintenant, vous allez faire venir S. Weaver ? ». « Aucun problème, ne t'en fais pas ». Nous sommes donc allés en Angleterre et arrivés au stade où le tournage pouvait commencer, ils m'ont avoué qu'ils ne lui avaient pas parlé du tout du projet ! Gale et moi, ça nous a rendus fous ; on avait passé des mois à travailler sur le film et au dernier moment tout s'effondrait. Nous nous sommes donc rendus à New-York pour rencontrer S. Weaver nous-mêmes. Nous lui avons donné un exemplaire du script pourqu'on puisse en parler tous les trois. Evidemment, elle s'est d'abord sentie insultée, ce qui est tout à fait compréhensible ; le fait qu'on l'ait mise à contribution sans son accord, tout ceci nous mettait dans une position inconfortable ; nous ne la connaissions pas et nous l'avons juste appelée pour lui dire : « Eh, Sig ». (Rires).

I.M. : Et elle était disponible...

G.A.H. : Elle ne l'était pas au moment où nous nous sommes rencontrés. Elle s'était engagée pour jouer dans **Half Moon Street** (Escort Girl). Nous avons du retarder le tournage d'**Aliens,** arranger çà et là certains détails, et convaincre le studio de dépenser l'argent pour obtenir Sigourney Weaver.
Ça peut paraître stupide de leur part d'avoir agi ainsi, mais dans ce métier, les gens ne sont jamais aussi idiots qu'ils en ont l'air. Avoir Sigourney Weaver pour le rôle principal est une évidence lorsque le film est tourné. Quand on met en route un long-métrage, le studio se réserve plusieurs possibilités, comme réécrire le scénario par exemple, ou changer de metteur en scène. Il ne s'engage pas sans avoir une certaine flexibilité de départ. C'est la loi du cinéma commercial. Pour eux, le projet était plus important que certaines choses spécifiques comme le personnage de Ripley ou même l'histoire. En fait, nous parlions d'un film et eux d'un autre. Nous avons dû les menacer d'abandonner le projet. En fait, nous les avons quittés, brièvement, et ils nous ont rappelés en nous disant : « Non, revenez ». (Rires).

I.M. : Avez-vous rencontré Giger ?

J.C. : Jamais. Je le connais un peu bien sûr ; j'ai étudié son travail mais je ne l'ai jamais approché personnellement.

*I.M. : Est-ce que vous savez pourquoi on l'a mis à l'écart d'**Aliens** ?*

G.A.H. : Il travaillait à l'époque sur **Poltergeist 2** et il ne pouvait pas assurer les deux films.

I.M. : Il a tout de même déclaré qu'il aurait préféré de loin collaborer à **Aliens.**



J.C. : Il y a deux raisons en fait : la première est qu'il était occupé ailleurs (**Poltergeist 2**) et la seconde me concerne directement. **Aliens,** et c'est une des choses qui m'a tenté dans le projet, me donnait la possibilité de concevoir moi-même une partie des décors. Et je crois qu'à ce niveau, j'ai travaillé comme l'aurait fait Giger. Nous avions effectivement la possibilité d'engager Giger et nous avons choisi de ne pas le faire. Nous l'avons crédité correctement à la fin du film pour le travail qu'il avait accompli sur le premier **Alien.** Certaines personnes peuvent penser qu'**Aliens** n'est pas la suite appropriée du premier mais nous avons une décision à prendre. Je veux dire, à quel moment peut-on déclarer : « J'ai besoin de ça et pas d'autre chose ». Si nous avions pris Giger, pourquoi ne pas embaucher le précédent directeur artistique et tant qu'on y est pourquoi ne pas contacter Ridley Scott pour la mise en scène ! Lorsqu'on tourne un film, il est primordial de créer artistiquement. Dans mon cas, je n'aurais pu insuffler de sang nouveau à **Aliens** si je n'avais pu m'occuper de l'aspect artistique du film. Ron Cobb (concepteur artistique), je le connaissais, disons, séparément ; je l'appréciais comme ami et j'aimais sa façon de voir et son travail, indépendamment du fait qu'il avait travaillé sur **Alien.** Il n'a pas collaboré au second parce qu'il avait participé au premier, mais parce que je respecte énormément son travail. Même chose pour Syd Mead qui a réalisé les vaisseaux. Nous aimons ce qu'il fait ; je ne le connaissais pas auparavant. Stan (Winston), lui, a travaillé avec nous sur **Terminator,** nous savions que nous pouvions compter sur son sens pratique, sa fiabilité et son talent créatif.

Plan de stratégie pour l'équipage.

G.A.H. : Nous avons eu moins de temps pour tourner **Aliens** que pour le premier. Il nous était impossible d'aller dans une direction pendant un certain temps pour ensuite revenir en arrière parce que la direction prise n'était pas la bonne. En gros, nous nous sommes occupés de la conception artistique à partir de juin (85) et nous avons débuté le tournage en septembre ; ce qui est vraiment peu pour tout ce que nous devions créer.

J.C. : Nous avons dû construire le premier plateau, c'est-à-dire l'ensemble des intérieurs de la colonie, la salle d'opération, le laboratoire médical, les couloirs et toutes les petites pièces annexes, en moins d'un mois. Et la plupart de ces décors ont été construits par Ron Cobb ; il travaille très rapidement. Syd Mead a, de son côté, conçu l'intérieur du vaisseau mère en très peu de temps également. Tous les deux avaient au même moment d'autres engagements à tenir : un décorateur, un concepteur artistique, vous devez le contacter au moins six mois à l'avance pour être sûr de sa disponibilité au moment voulu. Lorsque nous leur avons téléphoné, noûs avions besoin d'eux pour le lendemain ; et le projet les excitait tellement qu'ils ont accepté tout de suite en sachant qu'ils devraient travailler comme des fous. Mais nous avons dû accepter des compromis, du fait de leurs engagements précédents. Ce fut assez frustrant ; nous aurions pu les utiliser plus pleinement. Il a fallu que je fasse moi même une partie des décors. Ils travaillaient à Los Angeles et j'étais sur place à Londres. Je suis passé les voir pendant quelques semaines et de retour à Pinewood (studio anglais), j'ai tout supervisé en réalisant, pour ma part, un tiers du travail artistique. Mais cela m'a fait plaisir ; j'aurais juste aimé avoir un peu plus de temps. Je ne pense pas que le résultat aurait été différent mais c'est important psychologiquement d'avoir de l'espace devant soi. Quelquefois, une décision s'avère meilleure si elle est obligatoire.

I.M. : Décririez-vous votre film comme un film de guerre au background de science-fiction ou vice-versa ?

J.C. : La dernière partie du film, qui est selon moi la plus importante, n'a rien à voir avec le film de guerre ; l'aspect militaire du film n'est qu'un élément dramatique. La meilleure description que j'ai entendu est celle de Newsweek : « A matriarchal science-fiction war film ». (Rires). (Un film matriarcal de guerre et de science-fiction). L'environnement du premier **Alien** avait un look « travailleur », une sorte d'arrêt routier de l'espace. Dans **Aliens,** l'environnement est également familier sauf qu'il s'agit d'un groupe de soldats.



Fuite éperdue de Ripley et de sa petite protégée dans le « nid » des Aliens.

*I.M. : C'est tout de même difficile en regardant **Aliens** de ne pas songer au Viêtnam.*

J.C. : C'est fait exprès. Mais je ne pense pas que vous puissiez dire que c'est un film sur le Viêtnam. Tout dépend en tant que spectateur, de ce que vous faites passer en priorité.
Je crois, moi, qu'il s'agit avant tout de l'histoire d'un seul personnage, Ripley. En second, je vois une analyse du comportement militaire dans le futur, quels genres d'armes utiliseront-ils, etc. La troisième chose, la plus importante est le côté science-fiction d'horreur du film, avec ses moments de terreur et de suspense.

I.M. : Je me suis référé au Viêtnam parce que tout comme leurs compatriotes des années 60, ces soldats sont là pour casser de l'Alien alors qu'ils ignorent tout de ce qui les attend.

J.C. : Le parallèle avec le Viêtnam est intentionnel. Personnellement, je n'ai pas connu le Viêtnam. J'avais l'âge mais j'étais citoyen canadien. Je ne suis venu aux USA que lorsque le conflit en gros se résorbait. Mais dans une certaine mesure, nous avons tous été concernés par le problème du Viêtnam ; le monde entier l'a été. Ce qui m'intéressait était l'idée d'une force technologique puissante face à une autre force non technologique et apparemment plus faible. Et c'est la première force qui perd, non pas qu'elle soit intrinsèquement moins efficace mais à cause d'une mauvaise communication et d'un manque de compréhension envers ceux qu'elle combat. Dans le film, le chef des soldats a tout de suite peur, il panique au premier coup de vent ; la technologie les trahit. Mais il ne faut pas analyser **Aliens** comme étant une métaphore totale du Viêtnam. Mon intention était de porter l'accent sur la technologie et ses dangers et non de créer une quelconque résonnance politique.

I.M. : Justement, à propos de technologie, ne pensez-vous pas que les armes des soldats soient un peu trop simplistes ? On a même l'impression qu'on pourrait les trouver dans une bonne armurerie.

J.C. : Eh là, je vous arrête. Ce sont des armes conçues de A à Z pour le film ; on ne les trouve pas dans le commerce. Mais c'est vrai qu'elles ont l'air familières.

I.M. : L'impact des balles par exemple ressemble à celui laissé

par une arme de combat actuelle.

J.C. : Oui, c'est une question de style. Lorsque vous commencez à extrapoler, à aller bien au-delà de ce que nous avons maintenant sous les yeux, vous créez un monde fantastique qui vous éloigne du réel. Je n'ai pas voulu par exemple utiliser le rayon laser.

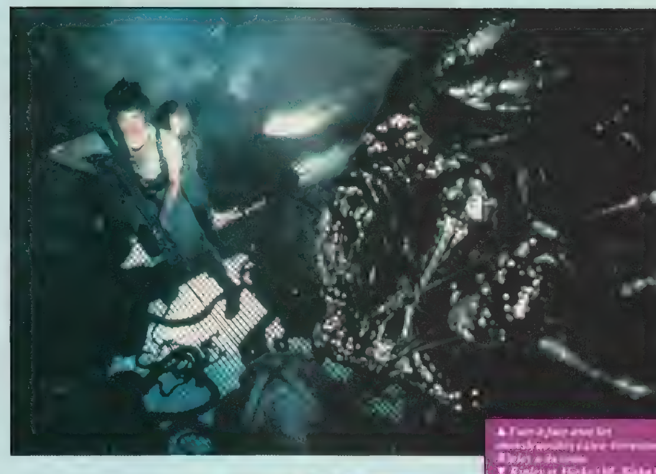
*I.M. : Ou de transporteur bionique comme dans **Star Trek** ?*

J.C. : Oui, **Star Trek, la Guerre des étoiles.** Vous n'auriez pas ressenti la même chose pour le film. La crédibilité, c'est ce qu'il y a de plus important dans le film, elle vient des décors, de la conception artistique, du jeu des acteurs. Et les dialogues sont, de ce fait, très familiers ; à l'inverse de ceux très maniérés et technologiques de **Star Trek.** Dans une vingtaine d'années, les gens ne se serviront probablement plus des mêmes expressions, des mêmes jurons. Mais je m'en moque, le fait est que nous voyons le film en ce moment et nous devons l'apprécier, le juger dans un contexte actuel. Nos propres références sont ce que nous vivons tous les jours. Il en va de même pour les armes à feu du film. Leur texture, leur conception n'a pas changé, bien que certains détails aient été améliorés. La tenue vestimentaire des soldats fait également penser à celle de l'infanterie de 1986. Alors que dans **La Guerre des Étoiles,** on a cette tenue impériale.

I.M. : Les aliens ont un peu évolué, ils sont moins indestructibles que dans le premier film.

J.C. : On les tue plus facilement individuellement mais vous avez le sentiment qu'ils forment collectivement une entité indestructible. C'était pour nous une question de choix : n'oubliez pas que nous avons déjà fait ce film ; c'est la créature solitaire, mythique, qu'on ne peut pas stopper, de **Terminator.** Les Aliens sont un organisme collectif. Individuellement, l'Alien ne compte pas, il est comme une abeille ou une fourmi. Vous pouvez en tuer 1, 2, 3... 20, le combat n'est toujours pas gagné ; il faut abattre l'intelligence centrale, la Reine. Et lorsque Ripley attaque la reine, on se rend compte que celle-ci est aussi dure à tuer que l'Alien du premier film. C'est marrant, les gens ont gardé l'image d'un Alien invulnérable alors qu'en analysant le film, on constate que personne ne l'agresse réellement. On ne lui tire pas dessus ; le capitaine Dallas ne se retourne pas assez vite et ne peut donc se servir de son lance-flammes.
Quand j'ai commencé à écrire **Aliens,** je ne suis pas allé revoir **Alien,** j'ai fait seulement joué les souvenirs que j'avais du film ; et j'étais persuadé que Ripley se servait du lance-flammes. En réalité, elle ne l'utilise pas une seule fois.

I.M. : Même pas pour dégager le passage lorsqu'elle évacue le vaisseau ?





▲ Face à face avec les [illegible] Ripley [illegible]
▼ Ripley et Hicks (M. Biehn) [illegible] dans les couloirs [illegible] de la station.

J.C. : Non, jamais. Dallas s'en sert dans un des conduits d'aération mais Ripley, jamais. Et je m'étais dit que Ripley serait à l'aise dans le second film avec ce genre d'arme ; mais ça n'a pas d'importance car nous avons le sentiment que cette arme lui convient. Ce n'est pas une très bonne chose de revoir le ou les premières œuvres lorsque vous travaillez à une suite ; mieux vaut vous en tenir à votre mémoire, qui est souvent celle, collective, du public.

*I.M. : Maintenant que vous avez réussi haut la main **Alien N°2,** on s'attend à un N°3 encore plus grandiose.*

J.C. : La Fox a l'intention de le tourner. Mais sans nous. Je pense qu'il est temps pour nous de se consacrer à un projet qui soit le nôtre entièrement. **Terminator** nous appartient totalement, il n'est l'adaptation de rien du tout. Au départ, il s'agissait juste d'une idée. Et c'est bon de pouvoir donner vie à des personnages. Rien ne nous empêche actuellement de recommencer, nous avons des tas d'idées. (Rires).

*I.M. : La séquence où Ripley et la petite fille sont enfermées dans le laboratoire rappelle l'une des scènes choc de **The Thing** de Carpenter. Celle où une tête humaine se carapate à toute allure comme une araignée.*

J.C. : C'est intéressant. Après avoir écrit le script d'**Aliens,** nous avons visionné le film de carpenter dont vous nous parlez, **The Thing.** C'est un film qui offre de nombreuses similitudes avec le nôtre. Et nous nous sommes interrogés sur les raisons de son échec commercial. Je crois que les personnages se ressemblent trop et manquent d'intérêt.

I.M. : Il y a pourtant un suspense à toute épreuve.

J.C. : Absolument, mais pour en revenir à la scène à laquelle vous faisiez allusion, je pense qu'elle n'était pas conçue pour faire peur. La tête tombe par terre, se met à courir, un des personnages l'aperçoit et, surpris, lui tire dessus. C'est même presque drôle, dans le genre « Oh, vous vous foutez de moi ! » ; alors que dans **Aliens** la scène est là pour effrayer. D'ailleurs les gens ont peur, et d'une chose pas plus grande que ça. C'est probablement la scène la plus effrayante du film et elle nous enseigne qu'un extra-terrestre de trois mètres de haut n'est pas nécessairement plus horrible qu'une créature de 40 cm. On doit lorsqu'on regarde un film relier chaque scène à son propre vécu, de façon à ce que le film soit plus intense émotionnellement. Une tête coupée par exemple ne vous fera pas autant d'effet qu'une seringue rentrant dans la chair d'un patient.

I.M. : Ou une séance chez le dentiste.

J.C. : Oui. Les créatures de petite taille dans **Aliens** font penser à des petits chiens, des araignées et déclenchent une peur venant du subconscient. Il ne faut pas dépayser le spectateur à outrance, la solution est là.

Propos recueillis par
Alain CHARLOT

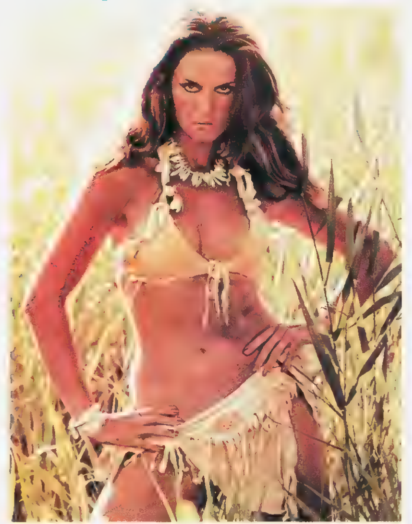


« Je ne peux pas demeurer une fille sexy toute ma vie. » Propulsée au firmament dans Star Crash**, Caroline nous ferait pourtant bien plaisir de rester parmi les étoiles.**





Si Sybil Danning et Tanya Roberts flirtent avec le genre fantastique, la très sexy (voir photos) Caroline Munro, elle, s'est lancée corps et âme dans notre univers bien aimé. Souvent vêtue de tenues très affriolantes, Caroline est cependant très avare pour montrer son corps de déesse. Bien peu d'hommes ont pu contempler la beauté « intégrale » de la reine du Bis. Que ceux qui ont pu l'admirer complètement nous écrivent pour nous raconter... Et au lieu de publier uniquement des photos de ses films, Impact a sélectionné pour vous quelques poses de derrière les fagots. Bande de veinards !



Caroline Jane Munro vit le jour le 16 janvier 1951 et très jeune, la malheureuse se retrouve au couvent de Sainte Marthers dans le Sussex. Elève peu douée pour l'éducation religieuse, elle abandonne l'idée de devenir nonne et envisage de devenir dessinatrice de mode ou encore...actrice.

C'est sa mère, la très futée Betty Munro qui fait participer sa fille Caroline à un concours de beauté en envoyant une photo à un magazine. De fil en aiguille, la petite Munro se retrouve propulsée dans les milieux de la mode et a tôt fait de se retrouver mannequin.

En 1966, son visage apparait sur des couvertures de magazines et dans des spots publicitaires. C'est dans un film réalisé par 5 metteurs en scène que Caroline fait ses débuts. Il s'agit en effet du très bon mais très peu connu **Casino Royale.** Carrie (c'est son surnom préféré) y interprète le rôle d'une des gardes. Après quelques petits rôles, elle se retrouve face à face avec Richard Widmark, mais cette rencontre sur le tournage sera cependant moins importante que celle avec Judd Hamilton, un chanteur-comédien plutôt ringard mais beau... Le coup de foudre réciproque. Il y en a qui ont vraiment de la chance !

Carrie interprête ensuite le rôle de l'épouse du Docteur Phibes dans les 2 films que lui a consacré Robert Fuest : **L'Abominable Docteur Phibes** et **Le retour de l'abominable Docteur Phibes.** L'inconvénient majeur du rôle, c'est que Phibes a beau essayer de ressusciter sa femme, toutes ses tentatives sont vouées à l'échec. Caroline est donc perpétuellement allongée dans un cercueil. « Ma grande faiblesse », confie (de canard !) la jolie brune, « c'est mon appétit vorace, et Vincent Price qui est un formidable cuisinier amenait tout les matins sur le plateau du paté (de canard) ; nous allions chercher des toasts à la cantine et nous nous gavions ; voilà pourquoi je n'avais aucune difficulté à paraître raide morte dans mon cercueil, le plus dur étant surtout de ne pas éructer ».

C'est surtout grâce à la publicité que Caroline devient célèbre en Angleterre. De plus en plus connue et reconnue, elle est contactée soudain par la plus célèbre des firmes cinématographiques britannique : la Hammer Film, qui lui propose (chose inédite pour une femme alors) un contrat.

Elle tourne donc **Dracula A.D.72** et c'est véritablement avec ce film que Carrie prend conscience qu'elle est une actrice. Elle incarne une victime du maléfique Comte Dracula, magistralement interprété par Christopher Lee. Son film suivant est une date historique pour tout les Munromaniaques. C'est en effet dans **Captain Kronos** (signé Brian Clemens)

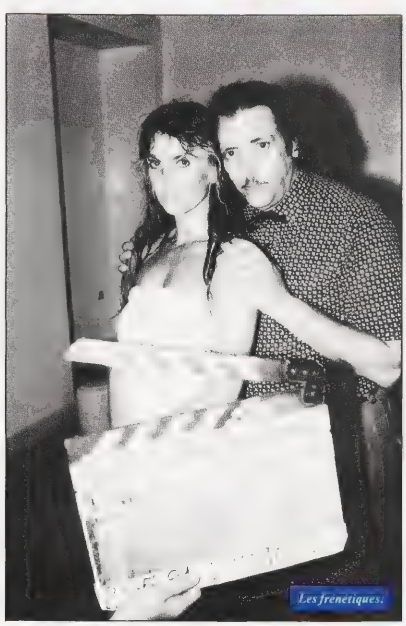


Centre terre : 7e Continent.

que la belle tigresse apparait pour la première et (hélas) dernière fois nue. Cela ne semble pas trop lui avoir déplu puisqu'elle avoue qu'il s'agit de son rôle préféré de toute sa carrière.
Après quelques petites productions fantastiques : **The Golden Voyage of Sinbad** (avec John Phillip Law), **The Devil within her** (avec Joan Collins) et **At the Earth's Core** (avec Peter Cushing), elle rentre furtivement dans le cercle des grands films internationaux à gros budget, avec la (bonne) cuvée 76 de James Bond : **The Spy Who Loved Me.** Rappelez-vous, Naomi, la pilote d'hélicoptère à l'air de femme fatale.
Propulsée au firmament, elle restera dans les étoiles pour tourner **Star Crash** (Le choc des étoiles), son rôle le plus célèbre, le plus sexy, le plus hilarant et peut-être son film le plus nul. Caroline avoue adorer la science-fiction mais rappelle que ce n'est pas elle qui a choisie la S.F., mais plutôt la S.F. qui l'a choisie. La tête dans les étoiles, Caroline a malgré tout les pieds sur terre ; c'est pourquoi elle a refusé de reprendre son rôle clé dans **Star Crash 2,** projet qui a néanmoins abouti... à un désastre. Pendant le tournage de **Star Crash,** Caroline se lie d'amitié avec Joe Spinell, qui 2 ans plus tard, la contactera en catastrophe pour jouer le rôle d'Anna Antoni, la photographe de **Maniac !** Truffé d'invraisemblances et de bandes scénaristiques, le film n'a véritablement que deux intérêts : les extraordinaires effets spéciaux de Tom Savini et le sex-appeal de Miss Munro.
Toujours avec Joe Spinell, Carrie tournera dans **The Last Horror Film.** Le tournage eut lieu en plein festival de Cannes, et elle pû se faire connaître de bon nombre de journalistes. Malgrés le tournage paradisiaque, la (Stella) starlette conserve un mauvais souvenir du film, le metteur en scène David Winters ayant eu la mauvaise idée de doubler Carrie par une actrice américaine, sa voix étant trouvée trop anglaise (on lui avait fait le même coup 5 ans auparavant avec **Star Crash).**
A la grande joie de ses admirateurs (Mark Hamill en tête) Carrie divorce en 1983 après 12 ans d'un mariage heureux. Caroline n'a depuis tourné que des petits psycho-killers sans grand intérêt ; elle a également enregistré un 45 tours « Pump me up » et tourné un spot publicitaire à effets spéciaux : **Dr Pepper : Space Cowboy.**
« Je ne peux pas demeurer une fille sexy toute ma vie », confie la belle actrice, « il me faut évoluer ; j'aurai l'air stupide si j'essayai de maintenir une ancienne image indéfiniment ! ».

Christian LUCAS

Remerciements spéciaux à **Fred GORDON**



Les frenétiques.



FILMOGRAPHIE



- **Casino Royale** *(GB/USA. 1966) (James Bond 007, Casino Royale) de John Huston, Ken Hughes, Val Guest, Robert Parrish, Joe Mc Grath.*
- **G.G. Passion** *(USA 1966) de David Bailey.*
- **Where's Jack** *(GB 1969) (Les bas-fonds de Londres) de James Clavell.*
- **A Talent for loving** *(US 1969) de Richard Quine.*
- **The Abominable Dr Phibes** *(GB/USA 1971) (L'abominable Dr. Phibes) de Robert Fuest.*
- **Dr. Phibes Rises Again !** *(GB/USA 1972) (Le retour de l'abominable Dr. Phibes) de Robert Fuest.*
- **Dracula A.D. 1972** *(GB 1972) (Dracula 73) d'Alan Gibson.*
- **Kronos** *(GB 1973) de Brian Clemens.*
- **The Golden Voyage of Sinbad** *(USA/GB 1974) (Le voyage fantastique de Sinbad) de Gordon Hessler.*
- **The Devil Within Her/I Don't Want to Be Born** *(GB 1975) de Peter Sasdy.*
- **At The Earth's Core** *(GB 1976) (Centre Terre : 7e Continent) de Kevin Connor.*
- **The Spy Who Loved Me** *(GB 1977) (L'espion qui m'aimait) de Lewis Gilbert.*
- **Star Crash/Scontri Stellari** *(Italie 1978) (Le choc des étoiles) de Lewis Coates (Luigi Cozzi).*
- **Maniac !** *(USA 1981) (Maniac) de William Lustig.*
- **The Last Horror Film / Fanatic** *(USA 1983) (Les frénétiques) de David Winters.*
- **Don't Open Till Christmas/Lunatic** *(GB 1984) d'Edmond Purdom.*
- **April Fool's Day** *(GB 1984) de George Dugdale, Mark Ezra & Peter Litten.*
- **Grave's End** *(GB 1985) de Jimmy Sangster.*



Le voyage fantastique de Sinbad.



CINÉ-CIBLES



▲ *Jean-Pierre Bacri dans le film de Joël Santoni*

MORT UN DIMANCHE DE PLUIE

Par une vilaine journée pluvieuse, une roulotte vient se garer devant la maison des Briand. Dans la roulotte, il y a les Bronsky... Cappy, un étrange jardinier au bras droit artificiel, sa femme Hazel et leur fille Betty qui ressemble à une caricature de Shirley Temple. Les Bronsky ne se sont pas arrêtés là par hasard. Ils ont un but : prendre la place des Briand. Ils vont donc squatter leur maison, leur vie et se débarrasser de « l'autre famille ». David Briand (Jean-Pierre Bacri) fut jadis un brillant architecte. Il cessa de l'être le jour où l'un de ses immeubles s'écroula sur une équipe d'ouvriers en tuant plusieurs et rendant l'un d'eux infirme à vie... un nommé Cappy Bronsky (Jean-Pierre Bisson). Menaçant de dévoiler le passé de David, Cappy s'impose comme jardinier et fait engager Hazel (Dominique Lavanant) comme baby-sitter de Cric (Cerise Leclerc), la fille de David. En effet, Elaine (Nicole Garcia) la femme de celui-ci, a trouvé du travail pour la première fois depuis la naissance de Cric. Elle est très heureuse de confier sa maison et son enfant à Hazel Bronsky, malgré sa rigidité. Peu à peu, les « squatters » vont transformer la vie d'Elaine en cauchemar : ils vont martyriser la petite Cric, ils vont chaque jour marquer leur territoire et prendre possession des lieux. Le jour où David, pris d'un sursaut de dignité, voudra les chasser, il sera déjà trop tard. Elaine se retrouvera seule avec sa fillette traumatisée, face à deux fous dangereux que la haine a transformé en bêtes fauves.

La surprise du mois passé nous vient, une fois n'est pas coutume, du cinéma français. Qui aurait pu croire en outre que Joël Santoni, le réalisateur inspiré de films tels **Les yeux fermés** (1974) et **Les œufs brouillés** (1976), changerait à ce point de registre pour s'essayer au thriller psychologique ? C'est en voyant **Shining** que le déclic eut lieu, avec le désir de réaliser un suspense-movie. De fait, et sans du tout signifier que **Mort un dimanche de pluie** s'inspire de **Shining**, on retrouve à la base les personnages du film de Kubrick : un couple, leur enfant, et leur installation dans une vaste demeure isolée qui se fait le reflet non plus cette fois-ci du passé d'anciens habitants (la maison est entièrement l'œuvre de David) mais du passé de ceux qui s'y sont installés (les Briand mais aussi les Bronsky). Au lieu de l'hôtel perdu dans les neiges, on a cette villa hyper-moderne, très « design », mais trop grande pour ceux qui l'occupent et glaciale avec ses éléments de béton apparents, ses larges baies vitrées, ses couleurs froides ; bref, tout le contraire d'un « home » chaleureux. Et puis, pour amplifier l'isolation et la froideur des lieux, il y a cette pluie omniprésente qui crée une impression d'emprisonnement et semble exclure tout secours possible venant de l'extérieur. **Mort un dimanche de pluie**, où l'importance déterminante du décor comme mise en condition du spectateur. Dans ce cadre banal mais rendu donc insécurisant, Joël Santoni a bâti un étonnant suspense devant tout ou presque à la force de persuasion qui anime ses personnages et il faut souligner que l'interprétation de **Mort un dimanche de plui** est tout à fait remarquable. Sans cette étonnante conviction dans le jeu des comédiens tout le suspense tomberait d'ailleurs à l'eau et l'affrontement parfois hystérique entre les protagonistes deviendrait vite fait un summum de grotesque. Conviction et mesure. Deux qualités qui caractérisent la mise en scène de Santoni, sobre, mais efficace (et là c'est tout le contraire de Kubrick, justement, dont le génie passe souvent par des effets de mise en scène et des mouvements d'appareils hyper-sophistiqués), sans esbrouffe donc. On se laisse rapidement prendre par la noirceur du récit qui évite en outre tout coup de théâtre facile. Juste une lente progression qui va crescendo en nous faisant partager l'angoisse de cette petite famille exposée à la plus impitoyable des vengeances. Et comme dans tout bon film du genre, la violence s'avère plus ressentie que montrée : la folie meurtrière du couple Hazel-Cappy éclate constamment dans leur regard et semble se répercuter sur les murs de cette maison trop vide mais chargée d'une culpabilité qui ne pourra se résoudre que dans un dénouement tragique. Une grande et heureuse surprise pour tous les afficionados du frisson made in France.

France. 1986. Réal. : Joel Santoni. Sc. et dial. : Philippe Setbon et J. Santoni, d'après le roman de Joan Aiken « Died On a Rainy Sunday ». Ph. : Jean Boffety. Mont. : Martine Barraque. Dec. : Max Berto. Prod. : Daniel Messere & J. Santoni. Int. : Nicole Garcia, Dominique Lavanant, Jean-Pierre Bacri, Jean-Pierre Bisson, Jean-Pierre Malo, Christine Laurent, Etienne Chicot, Cerice Leclerc, Céline Vauge. Mus. : Vladimir Cosma. Dist. : AAA Classic. Sortie : 10.9.86.

ACT OF VENGEANCE

Dans les mines de charbon parsemant la région, un vent de mécontentement agite les mineurs. Le président du puissant Syndicat des Mines, Tony Boyle (Wilford Brimley), calme les esprits en réduisant la contestation par la force. Jock Yablonski (Charles Bronson), ancien mineur, assiste à ces évènements sans intervenir. Lorsqu'un coup de grisou décime un groupe de mineurs, Jock se jette dans la course à la présidence du Syndicat. Aidé par sa femme, Margaret (Ellen Burstyn), il dénonce les pratiques de Boyle : détournements de fonds, insécurité dans les galeries, etc... Boyle, menacé par l'audience croissante de Jock, falsifie les résultats du scrutin. Battu, Jock part en guerre. Boyle lance alors les tueurs pour l'éliminer.

On pouvait attendre grand bien de cet **Act of Vengeance** signé par le réalisateur de l'excellent **The Long Good Friday**, d'autant que c'était l'occasion pour Charles Bronson de camper enfin un nouveau personnage éloigné des redresseurs de tort rentre-dedans et autres justiciers auxquels il nous a accoutumés toutes ces dernières années. A priori, un rôle de composition laissant une large part aux dialogues et permettant à celui qui l'endosse de sortir ce qu'il a dans les tripes. Le rôle d'un acteur digne de ce nom, quoi... C'est un Bronson new-look (moustache rasée) qui apparaît dans **Act of Vengeance** et il nous prouve effectivement qu'il est encore capable d'autre chose que de simplement mouvoir sa carcasse de fauve renfrogné à l'affût du délinquant et du criminel. Contrairement à ce que l'affiche totalement abusive laisse croire, Bronson dans ce film ne prend pas les armes ou s'il les prend, c'est au figuré, en s'élevant contre les abus du pouvoir, contre les manipulations de dirigeants corrompus. Le justicier et le flic à la dérive sévissant dans les rues mal famées sont remplacés ici par un syndicaliste à la vie de famille resplendissante. Et à l'action clandestine et nocturne fait place un affichage au grand jour des objectifs à atteindre. Mais demeure toujours en fait un homme de terrain, ce personnage de justicier menant un combat contre les crapules, avec des méthodes expéditives (la série des **Death Wish**) ou plus démocratiques comme dans cet **Act of Vengance**.

Vengeance il y a bien, mais (et là encore la publicité induit complètement en erreur) elle vient non pas de Jock Yablonski (Bronson), mais de celui qui veut sa perte, Boyle ! John Mackenzie n'a pas exploité du tout l'aspect social et politique des évènements relatés et s'est contenté de décrire la lutte intestine des deux adversaires, optant de la sorte pour le côté mauvais thriller de l'affaire. Et maintenant, soyons grossiers quelques instants voulez-vous ? Pour meubler un scénario défaillant qui part en couilles, il remplit les temps morts en nous faisant les témoins des états d'âme de ceux chargés d'éxécuter Yablonski. On nous apprend aussi comment un type baisant mal sa femme devient mûr pour être un tueur potentiel ! Instructif... Et puis ensuite, c'est la valse hésitation des tueurs débiles pour le flinguage de Yablonski et de ses proches durant quinze bonne minutes. « Y va-t-on ? N'y va-t-on pas ? » Consternant mais fort drôlatique ! Visiblement, John Mackenzie n'a donc pas été inspiré par le sujet intéressant d'**Act of Vengeance** (ou bien il s'en est plus ou moins volontairement détourné) et il a observé cette histoire véritable par le petit bout de la lorgnette. Dommage. Pour Bronson, sa mort dans le film peut bien prendre figure de symbole, car après un tel échec, il risque de retourner définitivement pratiquer l'auto-justive dans les bas-fonds des cités américaines.

Denis TRÉHIN



USA. 1986. Réal. : John Mackenzie. Sc. Scott Spencer, d'après un roman de Trevor Ambrister. Ph. : Phil Meheux, B.S.C. Mont. : Stephen Singleton. Mus. : Frankie Miller. Effets spéciaux : Martin Malivoire. Int. : Charles Bronson, Ellen Burstyn, Wilford Brimley, Joe Kell, Alf Humphries, Caroline Kava, Marc Strange, William Newman. Une production Lorimar Pictures. Durée : 90 mm. Dist. : Eurogroup. Sortie 3.9.86.

PLUS IMPLACABLE, PLUS RÉSOLU QUE JAMAIS...
ACT of VENGEANCE
CHARLES BRONSON
ELLEN BURSTYN

LE MÔME

Tout se passe de nuit. Le 7e film d'Alain Corneau se déroule entièrement de nuit. Au beau milieu de celle-ci, deux êtres se carambolent : l'un est un flic, l'autre est une pute. L'un est un môme, l'autre une grande sœur. Ils sont chaperonnés par un blues omniprésent, l'anti-blues du vague à l'âme, un blues chaleureux et sensuel : celui, archiconnu, d'Otis Redding.

Mise en scène sobre, caméra placée là où il faut, champs contre-champs assez lents, dialogue réduit au minimim, flash-back explicatif, personnages marqués par le destin, **Le Môme** a la structure d'un film noir. Mais pour éviter ce rapport froid entre écran et spectateur qu'implique un simple hommage, un simple évènement référentiel de qualité, Corneau a cru bon de faire du môme (le gars, pas le film) un homme tourmenté par l'amour. Ce qui nous vaut une, puis deux, puis trois scènes d'étreintes sexuelles assez lassantes. Entre chacune de ces scènes, et toujours la nuit, le môme coince et déquille une poignée de truands vicieux. Il fait un peu n'importe quoi et Corneau (en digne héritier d'un genre disparu – ne confondons pas policier et film noir) – nous indique qu'il s'agit d'une quête : la quête reste l'un des rares mots magiques qui permettent aux cinéastes de se raccrocher au concret ou de le fuir sans ménagement. Pour commencer, dans quelle ville sommes-nous et où est-on allé chercher ces décors incroyablement nus et déserts ? Et comme dans toute quête, le temps semble s'être arrêté et n'exister que pour les principaux personnages ; comme aux bons vieux jours du film noir. Mais il manque au **Môme** un couple homogène : Corneau s'est entiché d'une grande bringue sauvage nommée Ambre, qui pour son premier rôle éclipse partiellement son Anconina de partenaire. Dommage, car un tel saut de l'ange exigeait un équilibre total.

Alain CHARLOT

France. 1986. Réal. : Alain Corneau. Sc. Alain Corneau et Christian Clavier. Prod. Alain Sarde. Dir. Photo. : Jean-Francis Gondre. Mont. : Marie-Josephe Yoyotte. Mus. Otis Redding. Int. : Richard Anconina (Willie), Ambre (Jo), Michel Duchaussoy (Darmines), Yan Epstein (Michel Charki), Thierry de Carbonnières (Jean-Pierre Charki), Georges Montillier (René), Kamel Cherif (le Tunisien). Durée : 1 h 39. Distr. : AMLF.

LE MAL PAR LE MAL

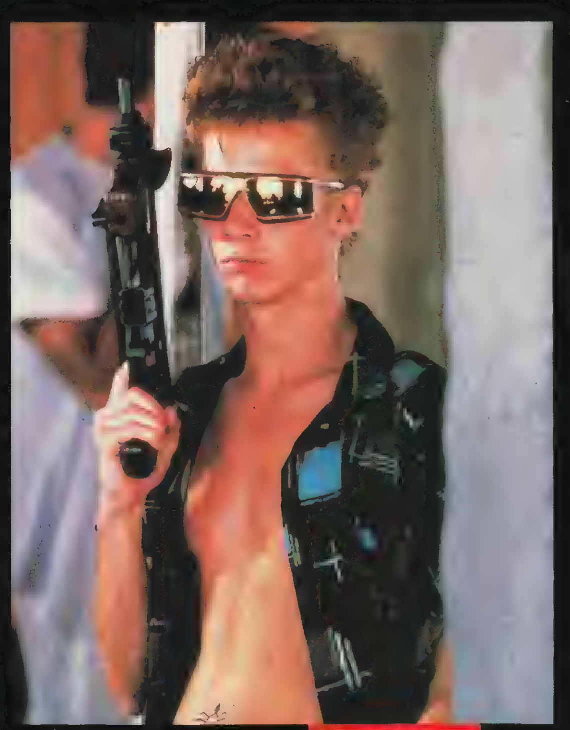
Un film qui, à priori, n'a pas grand-chose pour attirer : titre idiot, affiche passe-partout... Ce qui retient l'attention, c'est d'abord la production de Michaël Mann, ensuite et surtout, la mise en scène est de Michäel Glaser – mais voui, monsieur Starsky himself !

Pas d'ironie inutile : voilà une bonne série B, nerveuse et pétante à souhait. Et pourtant, cette histoire de délinquants juvéniles retrouvant le droit chemin grâce à des méthodes pas loin du camp militaire a tout pour déplaire ! Passons aussi sur quelques effets passablements éculés : mythologie de la survie à la mord-moi-le-couteau de chasse, figure du père charismatique à changement de vitesse suivie d'une réinsertion par la découverte d'autrui. Mais, boufre, qu'importe le flacon pourvu qu'on aie l'ivresse ! Oui, donc ce film est une foutue réussite : ceci est essentielle-

ment dû à la réalisation, esthétisante à souhait (cf. l'espèce de rituel du viol consenti par l'amie d'un des héros), et qui montre les marais de Floride sous un jour particulièrement photogénique-bravo le chef op' ! Ensuite, mise en scène et montage, tout contribue à faire défiler le film à une vitesse proche du pied au plancher : même lorsqu'il ne se passe rien, ça pète quand même, tant la réalisation est frénétique ! En plus, on ne craint pas de délirer sec : voir le combat final où une mitrailleuse en folie réduit une voiture en morceaux d'allumettes ! Dingue ! Autre mérite : une très bonne brochette d'acteurs qui parviennent à rendre crédibles leurs personnages, chose essentielle pour qu'on suive l'histoire ; si on se s'attache pas aux caractères, ce qui peut leur arriver, franchement, on s'en tape...
Reaganien, Miliusien, ce film ? Bof, je vais vous dire : rien à péter. Ce qui compte, c'est qu'il y a là matière à égayer un après-midi cafardeux. Que demander de plus à du cinoche populaire ?

Thomas BAUDURET

__Band of the hand.__ USA. 1986. Réal. : Paul Michaël Glaser. Prod. : Michaël Rauch. Prod. exécutif : Michaël Mann. Sc. : Leo Garen & Jack Baran. Ph. : Reynaldo Villalobos. Déc. : Gregory Bolton. Mont. : Jack Hofstra. Mus. : Michaël Rubini. Int. : Stephen Lang (Joe), Michaël Carmine (Ruben), Laurent Holly (Nikki), John Cameron Mitchell (J.L.), Daniele Quinn (Carlos), Leon Robinson (Moss). Dist. : Warner Columbia. Sortie : 20.8.86.



ESCORT GIRL

Après le succès de **La Balance,** on aurait pu croire que Bob Swaim allait persévérer en France. C'est pourtant cette bonne terre d'Albion qui lui a tendu les bras pour son troisième long-métrage. Des quartiers de Belleville aux rues chics du West-End londonien, la transition s'est faite sans dommages : même acuité du regard, mêmes sursauts de violence. Mais Swaim le barbu, à certains égards, à même haussé le niveau. Les putes se suivent et ne se ressemblent pas. Nous sommes passés d'une michetonneuse en rouge à une call-girl diplômée de Harvard, du sourire de Nathalie Baye à la distinction de Sigourney Weaver. Avec **Escort Girl,** nous naviguons dans les hautes sphères : banquiers, lords anglais, hommes politiques influents, financiers du Moyen-Orient, ce beau monde se rassemble pour parler dollars et relations internationales. De temps à autre, un complot se monte et se déjoue à la dernière heure ; et gare à ceux qui s'y laissent prendre, gare à ceux qui ne voient qu'amitié là où il n'y a que manipulation mortelle. Etre belle et intelligente ne suffit parfois pas. Swaim, contrairement à ce qu'on pourrait penser, n'a pas cédé au suspense permanent. Toute la première moitié de son film passerait presque pour de la comédie : rencontres incongrues et désamorçage de toute incidence policière. A une demi-heure de la fin, Vincent Lindon (nouvelle gueule du cinéma français) fait des siennes et roue de coups l'infortunée call-girls ; qui, en femme indépendante, réplique aussitôt. Ce sang qui coule, ces plaies et bosses sont d'ailleurs l'unique raison de l'existence dans cette rubrique de ce papier critique.

Alain CHARLOT

G.B., 1986. Réal. : Bob Swaim. Sc. : Bob Swaim et Edward Behr. Prod. : Geoff Reeve, pour RKO Pictures. Dir. Phot. : Peter Hannan. Mont. : Richard Marden. Mus. : Richard Harvey. Int. : Sigourney Weaver (Dr. Lauren Slaughter), Michaël Caine (Lord Bulbeck), Patrick Kavanagh (Général Sir George Newhouse), Ram John Holder (Lindsay Walker), Keith Buckley (Hugo Van Arkady). Durée : 1 h 30. Dist. : Gaumont.



DANS LES BRAS DE L'ENFER

Dites, je veux pas faire étalage de ma Kultur, mézenfin, regardez l'affiche : ça vous rappelle pas confusément quelque chose ? Enfin, elle a au moins le mérite d'annoncer la couleur ! Pauvre cinoche US, paumé entre la propagande étatique et les derniers reliefs rances de sa gloire (?) passée. Enfin. Donc ; le film, qui envoie Carradine dans les bras de l'enfer et le spectateur dans les bras de Morphée dès le générique. On retourne au Viêt-nam, et ceci dans les dernières heures de la guerre – seule idée intéressante du film, ce compte à rebours. Pour le reste, on passe de propagande en démagogie absolue : le but du jeu étant de nous faire partager les joies du kaki, des embrassades viriles et de l'héroïsme ordinaire, en en rajoutant plus qu'il n'est permis (le boss du camp vietnamien rêve de partir aux USA, ce pays si beau – non, je n'invente rien !). Sinon, tous les coups bas sont permis, du trésor de guerre à la chanson bien américaine – « Born on the Bayou » de Creedence Clearwater Revival – entonnée par les trouffions, en passant par le vilain égoïste qui se retrouve touché par la Grâce Divine et se sacrifie pour sauver ses camarades (Si, si !). Incroyable. Cela dit, c'est filmé avec les pieds et monté à la tronçonneuse malgré le gros budget que voilà ; le pognon de la C.I.A. a dû passer par là (il y aurait beaucoup à dire sur les magouilleries de cette « Centrale d'énergie » et ses diverses caisses noires, mais bon, on risquerait de heurter certains lecteurs aux rêves kaki.) Le pire, c'est que ce budget est incroyablement mal exploité ! Je pense surtout aux décors : d'abord ces éternels GMC asthmatiques semblant fait de bric et de broc, et ensuite la colline de la fin, véritable fouilli encombré des machins les plus divers, décor de fin du monde... Enfin, après tout, les producteurs devaient avoir autre chose en vue. Ah, oui, il y a aussi Carradine, à ne pas oublier. Moi, j'aime bien. Foutu bon acteur si on le dirige bien, plein d'humour (cf. le superbe **Œil pour œil** où il joue un méchant assez jouissif), bonne gueule... Mais là, apparemment, il veut détrôner Chuck Norris sur son propre terrain. Et c'est parti pour l'air martialo-constipé pendant une heure et sans l'ombre d'une expression. Pauvre de nous ! Bon, on ne vas pas gâcher plus de papier. Disons juste qu'à la compétition des navets de l'année, cet outsider a toutes ses chances. Fera-t-on pire ? Je tremble...

Thomas BAUDURET

▲ David Carradine : « l'air martialo-constipé ».
◄ David Carradine, des bras d'enfer !



P.O.W. The Escape. *USA, 1986. Réal. : Gideon Amir. Prod. : M. Golan & Y. Globus. Sc. : Jeremy Lipp, James Bruner, Malcolm Barbour & John Langley, d'après une histoire de Avi Kleinberger & Gideon Amir. Ph. : Yechiel Ne'Eman. Mont. : Marcus Manton. Mus. David Storrs. Dir. Art. : Bo Johnson. Int. : David Carradine (Colonel Cooper), Charles R.Floyd (Sparks), Mako (capitaine Vinh), Steve James (Jonston), Phil Brock (Adams). Dist. : Cannon France. Sortie : 13.8.86.*

courrier des lecteurs

Un lecteur qui tire sur nos portraits !

J'ai longuement hésité avant de vous écrire une deuxième lettre mais là, je ne peux plus tenir. Autant dans ma première lettre j'aurai pu vendre père et mère pour soutenir Impact, autant je serai virulent dans celle-ci. En effet je trouve par-dessus tout exaspérant vos portraits de starlettes telles que Kathleen Turner ou Tanya Roberts (êtes-vous une annexe de Première ou de Jours de France ?). Pour l'amour du diable, ne vous dispersez pas, restez fidèles à votre vocation première : Horreur, Violence, Thriller ! A quand les portraits de ces gueules pas possibles telles que Richard Lynch, Georges Eastman... Une rubrique de films traitant de la guerre du Vietnam serait intéressante (surtout l'après-Vietnam : **Exterminator, Mission finale, Destructor, Seek and Destroy...).** A part ça, votre canard est sublîme, surtout quand vous parlez des séries B méconnues. Alors là, quel aphrodisiaque ! Bon, j'espère que vous avez compris cette fois-ci, alors ne m'obligez pas à écrire de nouveau !

Desprin William, Paris

Si tu lis Impact depuis son premier numéro, tu aurais dû t'apercevoir que notre vocation première justement, est de couvrir un maximum de sujets se rapportant au cinéma d'aventure et d'action. L'horreur et la violence que tu sembles vénérer ne sont que certains aspects qu'on peut rencontrer au détour des genres que nous traitons. Parler de K. Turner ou de T. Roberts est par conséquent tout naturel, leurs carrières étant jalonnées par des films soit d'aventures, soit policiers, soit fantastiques, etc. Si l'on ajoute que toutes deux apportent à leurs rôles le zeste d'érotisme dont se réclame également Impact, il s'avère complètement ***obligatoire*** *que nous parlions d'elles. Ainsi que de Sybil Danning, de Caroline Munro et de celles qui suivront... Quant aux gueules bis masculines et aux dossiers que tu réclames, ne t'impatiente pas, cela viendra. Les sujets à traiter sont multiples et Impact a tout l'avenir devant lui ! D.T.*



Richard Lynch dans Invasion U[illegible]*, pour faire patienter William.*

La missive d'un impacteur !

Je suis un impacteur et je suis fier de l'être étant donné que je suis un passionné de ciné. J'ai donc aussi des relations mad-moviesiennes et je vous écris cette lettre pour vous féliciter. J'ai remarqué qu'Impact ressemblait beaucoup à Mad Movies, mais ce n'est pas gênant, vu la qualité de celui-ci. Je trouve super l'idée des filmographies pour chaque portrait. J'aime beaucoup l'humour de Denis Tréhin et Alain Charlot. Comme la plupart des fidèles, je ne comprend pas ce que vient faire la B.D. dans ce magazine. M'enfin, bon. Ah, oui, encore une question : s'il est possible, comme s'abonner à Impact ? Salut à tous et merci.

P.S. : j'espère que vous publierez ma lettre, j'ai parié 50 francs avec un pote qu'elle le sera !

Thenon Emmanuel, Jassans Riottiers

Bien joué Emmanuel. Mais comme me le souffle J.P.P., la prochaine fois, parie 150 francs, comme ça on pourra partager le magot. La rubrique B.D. nous pose effectivement problème. Êtes-vous massivement pour ou contre ? Les avis sont pour l'instant plutôt partagés, mais une décision irrévocable va être prochainement prise... Il n'y a pas actuellement possibilité de s'abonner à Impact. Mais puisque tu te dis être un impacteur, aller l'acheter chez ton marchand de journaux ne doit pas te poser problème ! La fidélité, c'est quand même aussi ça, non ? Le vieux baroudeur que je suis peut te confier en outre qu'il lui est arrivé jadis de faire de longs périples pour se procurer ses magazines préférés. D.T.

Caroline en maillot !

Je me permet de vous écrire afin de vous dire que votre nouvelle revue Impact, le complément de Mad Movies dont je suis un lecteur fidèle, me satisfait pleinement, mais je vous écrit surtout pour vous dire que les « portraits » que vous avez faits depuis le premier numéro, sur les actrices en particulier, sont très biens. Peu de revues le font comme vous le faites, avec filmographies, belles photos, etc... Aussi, j'espère que vous allez faire dans un prochain n° le portrait que j'attend de l'actrice Caroline Munro, dont je suis un fan et adorateur depuis très longtemps. Avec si possible de belles photos comme vous le faites et sa filmographie qui est importante (si possible, des photos en maillot). Dans l'attente, je vous prie Monsieur, d'agréer l'expression de mes salutations distinguées.

Such Philippe, Marseille

Le numéro que vous tenez dans vos mains fébriles doit combler vos désirs les plus ardents, Philippe. Caroline, rien que pour vous. Et vous avez vu, on a même pensé à mettre des photos en maillot. Bonne lecture, cher Philippe. D.T.



[illegible]

Entretien avec le maître du cinéma bis
2e épisode

DUCCIO TESSARI

Duccio Tessari et Ursula Andress sur le tournage de **Safari Express.**

Dans notre grande série d'entretiens avec les maîtres du cinéma populaire italiens encore en activité, c'est maintenant au tour de Duccio Tessari de nous parler de sa carrière en passant en revue ses nombreuses réalisations. A l'instar de celle d'Antonio Margheriti, sa filmographie fait se croiser tous les genres placés sous la bannière de l'aventure et de l'action. De ce classique du péplum qu'est ***Les Titans*** *(1962) jusqu'au récent* ***Tex et le Seigneur des Abysses,*** *pas moins de 26 œuvres plus ou moins connues portent sa signature et abordent aussi bien le western et le film d'espionnage que le film de jungle ou le thriller.*
Aux manettes de ce questionnaire serré, Claude Ledu bien sûr.

L'accueil est chaleureux chez Duccio Tessari. Deux gros chiens sautent sur moi en aboyant et je suis sauvé, in extremis, d'une mort à la Dario Argento par la domestique (charmante) de Tessari. Celui-ci n'étant pas encore arrivé, elle me propose de l'attendre sur la terrasse en buvant un bourbon (la garce ! Elle a déjà trouvé ma faille). Je déballe mon matériel en jetant un coup d'œil sur le paysage. Le crépuscule tombe doucement sur la banlieue et enveloppe lentement les collines romaines, y installant une bienveillante fraîcheur.
Tessari arrive, il s'excuse, en un excellent français, de son retard, mais il est accablé sous le nombre de rendez-vous. Il me demande si j'ai eu l'occasion de visionner **Tex Willer** à Rome. Je réponds par la négative, bien qu'ayant vu les immenses banderolles publicitaires un peu partout dans le centre ville. Indiscutablement, ce film, ici, est un succès.
Tessari est un charmeur. Il a cette manière de parler, de se déplacer, d'intéresser ; une verve typiquement latine mais qui cerne bien la personnalité attachante de ce cinéaste aux multiples réussites. Il me propose au choix de parler pour l'interview soit en italien, allemand, espagnol ou français. Je lui propose de le faire en gabonnais (langue que notre rédacteur en chef parle fort bien). Le temps d'avaler une nouvelle rasade de bourbon, de vérifier que les chiens sont à distance respectable et çà démarre.

Vous avez tourné votre premier film en 1961. ***Arrivano i Titani.*** *Pouvez-vous nous raconter dans quelles circonstances ?*

Bon, j'étais assistant metteur en scène avant avec Vittorio Cottafavi, Riccardo Freda, Mario Bava. J'avais écrit beaucoup de scénarios de peplum avec Ennio de Concini, et dans le même temps j'étais assistant metteur en scène de ces films-là. Alors la Vidés de Franco Cristaldi et l'Ariane de Alexandre Mouchkine ont décidé de faire un film avec de l'ironie sur ce type de film ; ils m'ont demandé de faire le sujet avec Ennio de Concini. Je l'ai fait. Et puis tout d'un coup ils m'ont proposé aussi de faire la mise en scène. Alors j'ai dit « pourquoi pas ? » Je n'avais pas l'idée de le faire mais j'avais une grande pratique surtout parce que j'ai commencé comme cameraman et après assistant pendant beaucoup d'années et c'est comme cela que ça a commencé, l'histoire pour mon premier film.

Donc, vous aviez une grande expérience technique et vous n'avez eu aucun souci pour la mise en scène ?

Non, pas de problèmes. J'avais les idées très claires.

Et le cast a été imposé ?

Non, absolument pas. La chose comique c'est que le film était distribué par United Artists et la United a suggéré un acteur qui n'était pas encore très connu à ce moment-là et c'était Roger Moore. Je suis très bon ami aujourd'hui avec Moore, mais dans ce moment-là, j'ai préféré avoir un Italien seulement pour un problème de langue ; je me suis dit : « et aussi, si je suis obligé de parler anglais pendant tout le film avec beaucoup d'action », et je croyais en Giuliano Gemma et je l'ai pris, et les producteurs ont été d'accord sans problème.

Et c'était le premier grand rôle de Gemma.

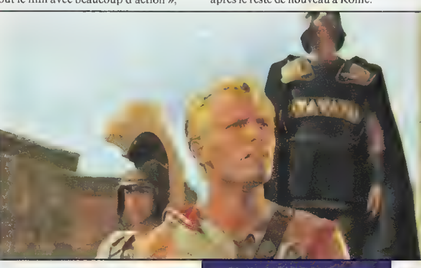
Oui, parce qu'après, il a fait des films français de la série **Angélique** mais avec moi c'était son premier leading rôle.

Et Pedro Armendariz était un acteur facile à diriger ?

Oui, très facile ! On m'avait dit, « regarde, écoute, tu vas avoir plein de difficultés, avec son caractère. J'avais été assistant sur **Hommes et Loups** avec lui et Silvana Mangano et il y avait eu de grands problèmes. Mais sur mon film je dois dire qu'on a eu une très petite bagarre le premier jour de tournage, bagarre que j'ai gagnée et après c'était très facile.

C'est une production importante qui a donc été tournée sur plusieurs semaines en extérieurs ?

Oui, on a tourné pour 20 semaines. On a tourné 4 semaines d'abord, après 12 semaines en Espagne et après le reste de nouveau à Rome.



▲ *Giuliano Gemma dans* **Les titans.**

C'est un film qui a eu un immense succès, surtout par rapport à l'ironie que vous avez apportée au peplum.

Oui, c'est vrai, un grand succès, à la fois du public et des critiques, et cela a été une grande satisfaction pour moi.

A la suite de ce succès vous a-t-on proposé d'autres peplums ?

Et bien non, de suite après ce film le producteur français d'Ariane Films m'a proposé un projet sur lequel j'ai travaillé au scénario pendant 7 ou 8 mois. Mais je ne trouvais pas la clé

pour raconter cette histoire et finalement j'ai renoncé au projet qui a été confié à Philippe de Broca. Le film s'est appelé **L'Homme de Rio** et De Broca l'a très bien fait.

*On passe donc ensuite à un film dramatique **Il Fornaretto di Venezia** avec Michèle Morgan.*

Oui, ça c'était une histoire que j'aimais beaucoup surtout parce que ma famille est venitienne, alors c'était un monde que je connaissais très bien, c'est-à-dire un monde de vieille aristocratie de Venise, une ville que j'aime et surtout l'idée de faire un film en costumes et avec une histoire politique dans le même temps. Et aussi la joie de diriger Michèle Morgan, grande comédienne adorable, très facile : et le film en lui-même a été très facile. A l'époque il n'y avait pas trop de difficultés pour tourner à Venise, pour reconstituer l'époque ancienne, aujourd'hui quand je vois Venise, je me dis qu'il serait impossible de refaire ce film.

*Et maintenant, on passe à un succès mondial si je peux dire, un succès énorme dans le domaine du western spaghetti, je veux parler de **Una pistola per Ringo.***

Avant j'ai écrit le scénario avec Sergio Leone de **Per un pugno di dollari** et le film a explosé au Box Office d'une façon incroyable et le vieux Rizzoli m'a proposé de faire un western et de refaire en western **Arrivano i Titani**. Je suis allé en Espagne pour localiser, pour voir où on pourrait tourner ce film. Quand j'ai découvert une maison à Almeria, j'ai eu tout d'un coup une autre idée, l'idée de refaire un film de Humphrey Bogart et Fredric March qui s'appelait **La Maison des otages** et je me suis dit pourquoi pas prendre cette histoire et la transposer dans le cadre du western et c'est devenu **Una pistola per Ringo.** On vole toujours, l'important comme dit Spielberg, c'est de voler bien.

Là, c'est vraiment une idée admirable parce que le film a vraiment un ton spécial dans le western italien de l'époque, c'est vraiment du style Tessari, l'efficacité mélangée avec l'ironie et l'humour noir.

L'humour noir et pas de héros, un héros qui n'en est pas un.

*Pour le casting, vous reprenez Gemma après **Les Titans.***

Gemma, oui, parce que c'était mon vieil amour, et aussi ma femme Nieves Navarro qui avait pris le pseudonyme de Hally Hammond. C'était la mode à ce moment-là. Il y avait aussi deux spécialistes espagnols : Fernando Sancho et George Martin. Ce film a été tourné en 8 semaines ; c'était mon premier western et tout le monde était très engagé, surtout que le western de Leone venait de sortir depuis 4 mois et il y avait ce commencement de succès.

*Vous avez tourné **Il Ritorno di Ringo** à la suite ?*

Pratiquement oui ; c'est-à-dire que dès que **Una pistola per Ringo** est sorti, ça a marché aussitôt. Alors Rizzoli m'a demandé d'enchaîner de suite avec **Il ritorno di Ringo** et donc dans la même année j'ai fait ces deux westerns.

***Il ritorno di Ringo,** c'est finalement l'histoire d'Ulysse en western ?*

C'est l'histoire d'Ulysse, dans ce cas-là j'ai volé Homère qui est un grand sujettiste !

La mise en scène, vous l'avez abordée comment dans ce film ?



▲ Les Titans au grand complet.

C'est une mise en scène que j'ai faite sans jamais utiliser d'objectifs larges ; c'est toujours fait très proche des acteurs.

Vous faites beaucoup de prises, de répétitions générales ?

Non, non, dans ces cas là, seulement une fois. J'ai fait une prise parce que c'était compliqué. C'était un plan séquence. Mais sinon, normalement, je fais une répétition générale et je tourne. Je préfère faire la première en disant toujours que je fais un essai avec la caméra, parce que déjà les acteurs, l'opérateur, se mettent dans une position différente.

Vous avez fait ces deux westerns avec le directeur de la photographie espagnol Francisco Marin.

Il est mort voilà quelques années. C'était un grand créateur, un opérateur de l'ancienne génération espagnole : juste chaque lumière pour les acteurs. Un jour je lui dis « on va mettre deux caméras ». « comment ? deux caméras ? Non, non, je t'en prie. Il y a beaucoup trop de lumières totalement différentes ». Alors finalement je n'utilisais que deux caméras seulement en extérieurs, mais jamais en intérieurs.

Vous préférez tourner en extérieurs ou en studios ?

Moi je préfère en studios, c'est-à-dire qu'il y a plus de concentration, on n'est pas lié avec la lumière naturelle, le soleil, les nuages ; je préfère les studios, mais évidemment beaucoup de films d'action se développent pour 200 % à l'extérieur !





Un pistolet pour Ringo.



Ce sont vraiment les premiers succès de Gemma en somme. Ce sont ces films qui l'ont propulsé en avant. Gemma c'est un acteur facile à diriger ?

Très facile, très professionnel, très précis, très attentif. Il attend son costume, son révolver, il bondit, il a le révolver après le tournage, il s'entraîne. Il est toujours très professionnel comme un acteur américain.

A l'opposition, les acteurs espagnols comme George Martin et Fernando Sancho ?

Mais je dois dire, biens. Pour le premier, **Una pistola per Ringo,** ils ne s'imaginaient pas au départ que cela allait être un grand succès ; ils étaient un peu dégagés comme pour un film parmi mille autres mais pour **Il ritorno di Ringo,** il y a eu une qualité différente.

Quels furent vos rapports pour la musique avec Ennio Morricone ?

Très bons. Je lui expliquais que j'aime beaucoup l'opéra. Il écrivait sa musique et moi je lui disais, ici, un peu un air comme « La Traviata », là du Bizet, maintenant un Verdi romantique ; c'était notre façon de travailler et Ennio a signé pour ces deux westerns deux partitions remarquables. D'ailleurs la chanson de **Una pistola per Ringo** fut un énorme succès.

Là, j'imagine que l'on a dû vous proposer 50 westerns suite à ces deux films ?

Oui, et j'ai refusé, pour ne pas avoir l'étiquette western mais surtout parce que je n'avais pas l'envie de faire des westerns à la chaîne. J'ai fait après ces deux films, un film que j'aime beaucoup, c'est **Kiss Kiss Bang Bang.** C'était une folie complète, un film qui m'amusait beaucoup à faire, surtout parce que j'écrivais, je changeais les dialogues tous les soirs dans les night clubs et j'arrivais tous les matins avec de nouveaux dialogues et avec tous les acteurs on s'est bien amusé.

C'est vraiment une parodie des films d'espionnage, en vogue à cette époque-là.



C'est une histoire très amusante d'Ennio Flaiano ; c'est le scénariste de tous les films de Fellini, et il avait écrit cette histoire très plaisante, où nous avons utilisé Nino Benvenutti, champion du monde de boxe, qui faisait le frère de Gemma. Bien sûr, l'utilisation de Benvenutti, c'était avant tout un « coup » et c'est un film qui a très bien marché et où on s'est bien amusé. Pour Flaiano aussi c'était très drôle, lorsqu'on a écrit le scénario, j'avais mis une grande photo de Benvenutti au studio pour calculer « non, non, çà il ne peut pas le dire lui, plutôt Gemma ». C'était amusant.

On passe maintenant à tout autre chose avec ***La morte risale a ieri sera.***

C'est un film que j'aime beaucoup, malheureusement, le distributeur, la Titanus, a changé le titre, parce que le titre, le vrai c'était **I Milanesi ammazzano al sabato,** c'était le titre du roman, que j'aimais beaucoup.

Adapter un roman de Giorgio Scerbanenco c'est quand même difficile, parce qu'il y a cette ambiance imprégnée d'un arrière plan social, je dirais populiste.

Mais dans ce cas-là, j'étais très fier, surtout parce que c'était un roman de Scerbanenco construit, presque comme un script cinématographique, et avec un Milan du milieu très bas, facile à reconstituer.

Le commissaire principal désabusé était incarné par Frank Wolff, qui a disparu après tragiquement...

Oui, tragiquement. Wolff était un acteur d'une capacité remarquable. Vous savez, lorsque Sergio Leone et moi écrivions le scénario de **Per un pugno di dollari,** nous sommes allés chez Frank Wolff pour lui proposer d'être le protagoniste principal du film, et Frank Wolff qui venait de faire deux films très importants, **Salvatore Giuliano** de Rosi et **Il Processo di Verone** avec Carlo Lizzani, Wolff nous a dit : « Je vous remercie beaucoup, mais non, l'idée de faire un western italien, c'est de la folie, non ». Il a refusé. Il a passé 10 années ensuite à se regarder au miroir, à se cracher au visage chaque matin.

Il y avait d'autres acteurs aussi qui avaient été pressentis avant Clint Eastwood pour ***Per un pugno di dollari ?***

Oui, Rory Calhoun qui avait fait avec Leone **Il Colosso di Rodi** n'a pas voulu du rôle. Il ne croyait pas qu'un western italien puisse avoir du succès.

Pour en revenir à ***La Morte risale a ieri sera,*** *vous avez donc tourné ce film entièrement à Milan. Ce fut une production facile à mener ?*

Mais oui, parce que c'était une équipe de milanais très jeunes et avec plein de vitalité et ils avaient envie de faire des films ; j'ai pris un directeur de la photographie de Milan, Lamberto Caimi, qui avait fait tous les films de Ermanno Olmi, et il connaissait très bien la ville ; c'était facile pour lui, il n'avait pas peur de poser un maximum de lampes. Je me suis très bien entendu avec lui.

Scerbanenco est quand même un cas à part dans la littérature italienne ?

C'est un cas à part. C'est une personne incroyable ; c'est un Russe qui est arrivé en Italie après la révolution et il écrivait des histoires à l'eau de rose dans des revues pour jeunes filles. Et



Le retour de Ringo avec G. Gemma.

Oui, avec beaucoup de folie. Là le public a été un peu étonné et n'a pas suivi. Je n'ai pas eu le succès des Ringo.

Vous avez fait un autre film d'espionnage plus sérieux celui-là : ***La Sfinge sorride, prima di morire : stop Londra.***

Oui, çà c'est un film que j'ai fait en Egypte, avant les deux Ringo. C'est un film comme çà, que j'ai fait pour l'argent, par besoin de mettre de l'essence dans la voiture...

Et ***Una Voglia da Morire ?***

C'est un film que la censure a coupé et on l'a retiré de la projection après une semaine parce que le thème, c'était contre la bourgeoisie italienne d'après le guerre. Un film très dur, et la société qui a produit le film n'était pas très forte pour pouvoir défendre le film. Mais le film marchait bien. On l'a ressorti un an plus tard, mais c'était trop tard...

Je ne pense pas que ce film ait été distribué en France.

Non, je ne crois pas, parce que pour la loi italienne, si un film ne passe pas la censure, on ne peut le vendre à l'étranger. J'ai une extraordinaire Annie Girardot dans ce film, c'est dommage.

C'est un film discret, personnel, pour vous ?

Spécial, particulier, très agréable, très fort, très personnel. C'est une histoire vraie. C'est l'histoire de deux dames de la grande bourgeoisie italienne qui habitent sur la côte près de Gênes. Par jeux ? Par désœuvrement ? Elles décident de se prostituer et voir qui peut gagner plus d'argent dans la nuit avec un ministre, et par accident une d'elles meurt. Alors la police d'un côté et les deux maris de l'autre, mènent l'enquête. Puis quelqu'un découvre le drame et le cache, mais on ne pourra éviter le scandale. Un film qui n'a pas eu de chance, mais surtout pas les moyens d'avoir des avocats importants pour le procès, le gagner et pouvoir ressortir.

Maintenant on passe à un film d'action, ***I Bastardi.***

C'est un film vendu par les américains, c'était United Artists qui a fait le film et c'était un sujet comme ça. Je n'ai pas été très convaincu de le faire, mais on m'a donné beaucoup d'argent pour le faire, alors... Je l'ai tourné en Espagne, aux USA dans le New-Mexico entre Santa-Fé et Albuquerque. C'était un script comme ça, et le film a marché comme ça, ni mal ni bien ; c'est un film que je n'ai pas aimé...

Klaus Kinsky c'est quand même une personnalité à part ?

Oui, il est complètement fou, très amusant dans sa folie.

Pas très facile à diriger sur un plateau ?

Mais non, parce qu'il était ami avec Giuliano Gemma. Klaus avait tous les jours des idées, je disais non, alors nous nous disputions et puis après je laissais faire Klaus. Vous savez, quand on n'est pas convaincu par un film, on laisse passer...

Il y avait aussi Rita Hayworth...

Rita Hayworth, c'était une expérience très agréable, parce qu'elle était la « Gilda ». C'était un moment difficile pour elle, parce qu'elle était sortie des cliniques, mais elle était parfaite pour les premières prises ; si je devais dire : « Bon, Rita, c'est bien, on en fait une autre », elle oubliait carrément le texte, comme si elle venait de faire une opération du passé. Parfois je devenais fou, elle était là et elle me disait « I'm sorry, Duccio, I don't remember ».

Il y a aussi dans ce film une actrice qui a fait beaucoup de séries B, Margaret Lee.

Oui, elle n'a pas eu beaucoup de chance ; elle était bonne comédienne, mais avec peu de chance, surtout parce que je crois qu'on lui a donné beaucoup d'argent pour tous ses films. Moi j'ai eu une bataille avec le producteur pour la prendre, parce qu'elle a toujours des emmerdements, mais elle a été une comédienne très bien.

Et cet autre western ***Vivi o preferibilmente morti ?***


Le bâtard.


Klaus Kinski et ses hommes passent à tabac G. Gemma dans Le bâtard.

après, ça a été un des premiers à écrire des policiers avec une vérité italienne, alors qu'en Italie, on s'intéressait surtout aux Américains ou aux Français. On ne croyait pas que la police italienne soit photogénique, alors que par la suite on fera toute une série de policiers. Çà, c'étaient vraiment les premiers films policiers de l'époque, prémonitoires par rapport à ceux d'aujourd'hui.

*Un film encore qui n'est pas sorti en France, **Quella Piccola Differenza.***

Non, c'est très mauvais çà. Un film épouvantable. J'ai lu le script, j'étais sous contrat avec la Ultra Film, on m'a proposé ce film, j'étais pratiquement obligé de le faire parce que j'ai une maison et que j'ai besoin d'argent comme tout le monde. Mais le film, c'était mauvais. Une jolie idée mais pas pour un film, pour un épisode seulement. Par la suite Sergio Corbucci a pris le même sujet et a fait un film à épisodes qui a marché très bien parce que c'était une histoire de 45 minutes, parfaite pour 45 minutes et non pas étirée sur un film de 90 minutes.

*On passe à **Una Farfalla con le Ali Insanguinate.***

Çà c'est un bon film, un thriller, un bien beau film que j'aime. On l'a tourné à Bergamo, une ville très ancienne. C'est une expérience amusante parce que j'ai tourné sans « extra », comme si c'était une pièce théâtrale, c'est-à-dire seulement les acteurs, les personnages qui se mouvaient dans cette ambiance obsédante. Imaginez Venise sans l'eau et alors il y avait un décor magnifique, extraordinaire et une mise en scène très particulière. Un monde aristocratique qui bouge, se transforme, se vide ; c'était une belle histoire, et j'avais Helmut Berger qui a réussi une bonne création.

***Forza G** est sorti en France d'une façon très discrète.*

Forza G est un film que j'ai fait uniquement par amour des avions, parce que je pilote, et alors faire un film uniquement sur ce sujet, c'était l'idéal, voler durant 8 semaines de tournage. Tous les matins je pouvais monter dans un avion militaire, faire des acrobaties. Le sujet c'est un peu le dessous, la vie, la camaraderie, le vouloir en faire plus que les autres, les petites rivalités des pilotes qui appartiennent à la patrouille de l'air italienne. Vous aviez fait en France une série qui est un peu du style de mon film, ça s'appelait **Les chevaliers du ciel.** En fait, pour moi, le tournage de ce film a été beaucoup plus un plaisir particulier qu'autre chose. Je retrouvais là ma jeunesse.

*On passe à un autre western **Viva la muerte, tua !***

C'est le thème de la révolution mexicaine ; çà s'appelle un western, mais çà n'en est pas vraiment un. Franco Nero roule en motocyclette, il y a des voitures d'époques, etc.

C'est une production importante ?

Assez, oui. Nous avons tourné 8-9 semaines en Espagne. Avec Franco Nero nous sommes restés très amis ; on a cherché depuis à faire un autre film ensemble et ça ne s'est pas concrétisé. Et puis il y a aussi Eli Wallach, un acteur très préparé dans le sens de la comédie. Il m'a souvent raconté son expérience terrible sur le tournage de **The Misfits** avec Marilyn Monroe, Clark Gable.

Ce film, c'est quand même la fin du western spaghetti ?

Oui, c'est presque la fin de l'époque du western, c'est l'un des derniers grands westerns italiens ; après il y en a encore eu, mais de plus en plus mauvais.

*On passe à un autre genre, le film de guerre avec **Gli Eroi.***

Ça c'est un film très fatiguant, parce qu'on l'a tourné en Egypte avec des co-producteurs égyptiens, complètement fous, c'est-à-dire qu'on n'avait jamais rien. Vous vous rappelez, il y a une scène de poursuite en voiture et en camion, l'un derrière l'autre, et c'était terrible parce que chaque jour ils oubliaient l'essence et on était obligé de tirer, de pousser. Le problème de l'essence nous a poursuivi pendant tout le film. Cette bagarre avec les égyptiens , reporter le tournage de certaines séquences au lendemain, puis au surlendemain, ce retard...

Là, c'est un film de guerre avec de faux héros, des crapules qui cherchent à s'enrichir.

Des héros vraiment faux, oui, et c'était aussi amusant d'avoir des personnages complètement différents et des acteurs comme Rod Steiger, Claude Brasseur, Rod Taylor, Terry-Thomas. Alors, tous les jours vous savez, l'acteur le plus important se doit d'arriver le dernier, c'est un peu la rivalité. Alors moi, j'arrivais avec des boîtes de glaces, on tournait en plein désert et je criais « prêts pour la glace », et ils arrivaient tous en courant !

Rod Steiger est un acteur qui se prépare longuement pour les scènes je crois ?

Oui, et on a eu des problèmes avec lui. Par exemple, chaque après-midi, il voulait repasser son texte avec moi et un jour je devais jouer le rôle de Rossana Schiaffino, une scène d'amour ; et Rod était fâché avec moi parce que je n'étais pas suffisamment sexy. Je lui expliquais « Mais, ce n'est pas moi qui tourne demain, c'est Rossana, c'est une femme, moi maintenant je te donne le dialogue, c'est tout, c'est toi qui doit jouer ». « Mais comment je peux jouer, si tu n'es pas sexy ! ». Alors je jouais comme si j'étais un gay : « Mais non, pas comme ça, tu es trop gay ! », « écoute Rod, je suis peut-être capable de jouer le rôle d'un P.D. mais pas d'une femme » (Tessari me mime tout cela avec une gestuelle irrésistible, j'éclate de rire) ; et puis toujours quand il y avait une scène dramatique, il commençait à marcher en se frappant sur la poitrine et en disant : « Ma mère est morte, ma mère est morte, ma mère est morte !... » Pour se charger émotionnellement. Et aussi le soir, dans sa suite de l'hôtel Hilton, il se préparait pour les scènes de bataille, entre les fauteuils, Pan ! Pan ! Tac a tac a tac ! C'était un peu idiot et ridicule de le voir jouer à la guerre comme ça, comme un enfant.



Et vos rapports avec les autres acteurs aussi différents que Rod Taylor, Claude Brasseur, Terry-Thomas ?

Très bien, très bons, on se retrouvait tous le soir à Alexandrie à notre hôtel. On restait ensemble à boire et à discuter. Seul Rod Steiger restait isolé, comme dans sa tour d'ivoire, avec sa femme.

C'est un scénario signé par Luciano Vincenzoni.

C'est un scénario avec de bonne scènes, mais vous savez, on croit toujours, on pense toujours pouvoir sauver un scénario. Se dire « il est bon à 50 %, quand je vais tourner le film, je le fais bon à 100 %. Et çà, c'est mentir. Le scénario tient le film ou pas. Pour moi le scénario est l'articulation essentielle du film.

*On passe maintenant à **Big Guns.***

Autre scénario qui avait un grand défaut, le défaut d'être répétitif, et c'est une histoire qui avait un très bon début mais après c'était toujours l'histoire de Delon qui va tuer l'un après l'autre, élimination progressive jusqu'au final, et c'était un défaut du film d'avoir pratiquement toujours le même tempo.

*Vous tournez ensuite avec Lino ventura **Uomini Duri.***

Tourné entièrement à Chicago, dans des conditions épouvantables. J'ai eu une équipe américaine, la pire équipe technique que j'ai eu dans ma vie, c'est-à-dire un cameraman qui ne savait jamais ce qu'il devait faire avec la caméra, un monsieur des effets spéciaux qui faisait tout exploser quand il ne le fallait pas, une équipe incroyable ! Il y a une bonne anecdote : dans cette équipe, il y avait un second assistant-réalisateur d'origine allemande, et un jour il y a eu une scène importante, difficile, qui a été lamentablement ratée. Alors je me suis fâché et j'ai crié : « Mais comment avez-vous fait pour gagner la dernière guerre ! ». Le second assistant me dit : « Ne me regardez pas, moi, je l'ai perdue ».

C'est une production de Dino de Laurentiis...

C'est un grand producteur, mais en même temps, c'est un producteur avec lequel tous les réalisateurs ont fait leurs pires films, à commencer par Vittorio de Sica avec **Le Jugement dernier,** Altman avec son **Buffalo Bill,** Bergman avec **L'œuf du Serpent,** avec Lizzani, etc. Vraiment chacun de nous a fait son pire film avec lui. Pourquoi ? Parce que l'erreur de De Laurentiis, c'est de toujours vous conseiller au creux de l'oreille : prend cet acteur, tourne ici, tourne là ; on doit toujours se battre contre lui, mais c'est aussi quelqu'un de très intelligent.

Qui possède d'importants moyens ?

Oui, toujours il vous donne une sureté, tous les moyens ; un bon producteur dans ce sens là, mais j'ignore comment il se fait qu'il ait quelquefois une influence négative.

Il y avait aussi aux côtés de Lino Ventura, l'acteur William Berger ?

William Berger, oui, un acteur d'origine allemande, mais américain de nationalité. Il vient de faire avec moi le Kit Carson de **Tex Willer.**

*On pourra en reparler tout à l'heure. Vous tournez ensuite un thriller **L'Uomo senza memoria.***

C'est un autre film que j'ai fait parce que j'étais en temps découvert. Je devais commencer **Zorro. L'Uomo senza memoria** c'est une histoire que le producteur aimait beaucoup, et qui s'est développée à Porto Fino ; c'est une petite ville près de Gênes dans laquelle j'avais vécu 5 ans. Alors pour moi c'était un peu un retour aux sources. Je me suis très amusé à le faire, c'était une histoire comme çà et le film a marché comme çà...

Il y avait Senta Berger ?

C'est une bonne actrice, mais pas pour ce film, il faut bien le dire.

*On passe donc à **Zorro** ; je crois que c'était une idée d'Alain Delon, un vieux rêve qu'il a voulu concrétiser pour son fils ?*

Oui, un film qu'il voulait faire pour son enfant. **Zorro,** c'est vraiment le grand film que l'on fait avec beaucoup de moyens, beaucoup de costumes, de jolis endroits, une belle photographie, pleins de bagarres, un film de professionnels en somme.

Et Stanley Baker ?

C'était un acteur très intelligent , très sensible, très attentif, avec une expérience, c'est-à-dire, qu'il a fait des films très importants sans jamais être le premier. Il n'est jamais arrivé à être Sean Connery ou Peter O'Toole. Il faisait partie d'un groupe d'acteurs, lui, Peter Finch, Peter O'Toole, Richard Burton, Roger Moore, Sean Connery et Baker était le seul à avoir réussi, bien sûr, mais sans jamais être devenu vraiment trés connu. Baker était néanmoins d'une étoffe remarquable, très à l'aise.

***Zorro** reste donc un film sans surprises ?*

Oui, tourné pour Alain Delon ; je savais ce que je devais tourner, c'était carré, professionnel, tourné en Espagne et pendant 4 semaines en studio à Rome.

*Nous arrivons ensuite à **La Madama.***

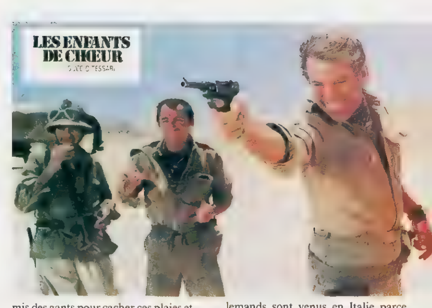
Un film que je veux oublier.

*Ok ! Passons alors directement à **Safari-Express.***

Safari-Express, c'est un film amusant. On a tourné tout le film en Rhodésie. Un film bien préparé, facile de tournage, dans des endroits merveilleux, sans problèmes, avec des copains. Un film de professionnels encore, et on sait presque avant de faire le film combien d'argent il va récolter en Italie, combien d'argent il va ramasser dans le monde. C'est une formule précise, un film commercial destiné à un certain public. C'était la suite du premier, **Africa-Express,** et on savait quel produit nous devions faire.

Et vos rapports avec Jack Palance ?

Un monsieur très gentil, poli, qui m'a fait mourir de rire en me racontant son expérience américaine ! « On parle toujours de mon rôle dans **Shane,** le tueur ganté , etc. Le premier jour de tournage, George Stevens arrive et m'explique la scène : « Tu arrives au galop dans le village, tu arrêtes brutalement ton cheval et tu en sautes ». Alors je regarde Stevens comme ça. « Tu me dis que çà, c'est un cheval, je te crois sur parole, mais moi je n'ai jamais vu de cheval, j'étais pilote, je ne suis jamais monté sur un cheval ». « Ah bon ?... Bon, alors on change la scène, tu n'arrives plus au galop mais au pas, très lentement, çà tu peux le faire ? ». « D'accord. Et la scène a été tournée comme ça. Après, George Stevens m'a fait subir un entraînement au tir de pistolet pendant deux semaines. Pendant deux semaines je me suis entraîné, tellement, que j'avais des plaies aux doigts. J'avais mis des gants pour cacher ces plaies et lorsqu'il a fallu tourner, Stevens me dit : « Mais tu ne peux pas faire un killer qui avant de tirer met à chaque fois ses gants ». « Mais pourquoi pas ? » Et c'est comme çà qu'est né ce personnage de tueur qui fait tout lentement, méthodiquement. » Voilà ce que racontait Palance. C'est un homme gentil qui hait la violence. Il a sa famille, ses enfants, son ranch.



Et Ursula Andress ?

Ah, formidable, qui fait tout. On peut tout lui demander, n'importe quoi, se jeter du 5e étage dans une piscine ? « Oui, oui, d'accord, il y a de l'eau ? ». Elle est disponible, toujours, coopérative avec tout le monde.

*Donc, un film écrit, produit et réalisé puis distribué dans la même optique que **Africa Express ?***

Exactement. La seule chose amusante c'est qu'il a fajt exactement le même chiffre d'affaires que **Africa Express,** pratiquement pas un dollar de plus.

C'est un des derniers rôles de Peter Martell ?

Oui, il a disparu après. Je l'ai vu l'année passée. Il a perdu un œil à la suite d'une cataracte, mais vous savez la fragilité de Peter Martell, c'est qu'il avait été choisi par le metteur en scène Giuseppe Colizzi, mort depuis, pour faire couple avec Bud Spencer, et il avait commencé avec lui un film **I quattro dell'Ave Maria.** Au bout de 4 jours de tournage, Peter Martell a fait une chute de cheval, s'est cassé une jambe, et Terence Hill l'a remplacé et vous savez ensuite ce qu'il s'est passé, Terence Hill est devenu une super vedette. Bon, on peut se dire : c'est le passé, j'aurai une autre chance, mais pour Peter Martell, qui a vu Terence Hill gagner tant de millions, il n'y a pas eu d'autres chances. C'était sa destinée, pour lui il n'y a rien eu d'autre de semblable.

*Pourtant Martell avait un certain physique et des qualités d'acteur indéniables comme ce rôle puissant dans **Il Pistolero dell'Ave Maria** de Ferdinando Baldi ?*

Oui, Peter Martell était beau, avec des yeux un peu comme Terence Hill, sauf que Terence Hill est plus fade, beaucoup plus fade que Martell qui possède, possédait, cette expression de visage plus tourmentée, plus violente. Mais il y a malheureusement des acteurs qui ratent une carrière bêtement, par accident. C'est le cinéma qui est comme ça...

*On passe maintenant à **L'Alba dei Falsi Dei.***

C'est un film que j'aime beaucoup, que j'ai fait en Allemagne. Je parle très bien l'allemand, cela vient de ma grand-mère. Alors les producteurs allemands sont venus en Italie parce qu'ils voulaient avoir un metteur en scène italien pour une histoire typiquement allemande. Je lis le script qui se passe dans un moment particulier du nazisme. Le nazisme qui pousse ces deux gangsters pour avoir la tranquillité d'agir et qui ensuite les détruit quand il n'en a plus besoin. L'opérateur était Jost Vacano, un très bon opérateur. C'est un film curieux, très particulier, je l'ai tourné entièrement dans le bassin de la Ruhr. C'était une équipe technique entièrement allemande, très bien, exceptionnelle, en fait une équipe de 4 personnes qui faisaient tout, la machinerie, la décoration, l'éclairage, la régie, une équipe soudée et on s'est beaucoup amusé à faire ce film. La production était petite d'ailleurs. Le producteur allemand était un critique de cinéma.

Il y avait cet acteur américain, Peter Hooten...

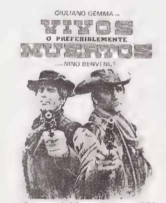
Il est parti avec une grande chance, parce qu'il était co-protagoniste dans un film de Dino de Laurentiis, **Orca,** et c'est Dino qui m'a dit de le prendre en me disant que cet acteur sera une grande star. Il n'en fut rien.

Face à Helmut Berger, Hooten a quand même de la présence.

Oui, mais Peter Hooten a disparu après. Il avait des problèmes intérieurs, toujours avec son analyste, son psychiatre, etc...

Ce film est sorti en Italie ?

Dans un mauvais moment, en août. Il n'a pas eu de succès public, mais un énorme succès critique. D'ailleurs, quand j'ai lu les critiques, j'ai dit : « On ne fera pas une lire ». Les critiques de gauche écrivaient : « Bien tourné, mais c'est Tessari ». Le public qui a vu le film l'a aimé, mais le distributeur à l'époque n'était pas assez



puissant et le film n'a pas beaucoup circulé. Et puis aussi, il a eu un peu peur du sujet, pas vraiment commercial, il faut bien le dire : la montée du nazisme, le milieu bourgeois allemand, etc... Mais c'est un film auquel je tiens beaucoup.

Le film suivant ***Un centesimo di secondo,*** *je ne le connais pas du tout...*

C'est un film un peu fait pour l'argent, un peu pour le plaisir, comme j'avais fait **Forza G** pour l'avion. Là, comme j'aime beaucoup skier et que le film raconte l'histoire d'un champion de ski, pour moi c'était une excuse, pour une heure le matin, une heure le soir, skier ! C'est un film qui a surtout été vendu aux télévisions ; c'était une petite production, sponsorisée par des marques de skis, une affaire pour les producteurs et un amusement pour moi !

Bien, comment avez-vous été amené à réaliser ***Tex Willer ?***

Tex, c'est une proposition que m'a faite la télévision italienne, la RAI et la RAI avait l'idée de faire une série sur **Tex.** On m'a appelé pour faire une série et après ils ont décidé de faire un pilote. Mais un pilote ça reviendrait cher, et à ce moment-là, j'ai dit : « Mais pourquoi on ne fait pas un film. Si un pilote va coûter à peu près 800 000 dollars, un film va coûter un million 200 000 dollars ». « Mais, tu penses qu'un film va être plus intéressant... ». « Je pense que oui, parce que la bande dessinée est très connue en Italie, elle vend chaque mois 700 000 exemplaires ». Alors ils ont réfléchi pendant quelques mois et ils ont décidé de faire le film. Je l'ai tourné exactement comme la bande dessinée. Le cadrage, la façon de tourner, exactement comme le fumetti, fait comme un fumetti. La critique est coupée en deux, la moitié dit « épouvantable ! ». L'autre moitié « un chef d'œuvre ! ». Ils n'ont raison ni les uns ni les autres ; c'est un bon film si on le voit dans l'optique d'un fumetti, naïf, au second degré. Le public, lui, en a fait un succès. Il a fait un demi million de dollars en 3 jours et le succès va en grandissant. Cela va donc entraîner la fabrication de la série télévisée avec toujours Gemma et William Berger.





Tex et le seigneur des abysses.

Je crois qu'il y a eu un sondage en Italie pour déterminer l'acteur idéal de ***Tex Willer ?***

Oui, un questionnaire. Le public avait répondu à 70 ou 72 % Giuliano Gemma. Derrière il y avait Redford et Franco Nero.

Refaire un western après tant d'années...

Mais ce n'est pas un western. C'est une bande dessinée. Tout est amplifié dans le sens de la naïveté d'une bande dessinée, et c'était là la difficulté de garder un équilibre pour ne pas sombrer quand même dans l'infantilisme. Nous avons tourné à Almeria, Madrid et deux semaines en studio à Rome. 9 semaines au total.

L'infrastructure western n'a pas disparu en Espagne ?

Non, il y avait un village encore parfait, un autre un peu délabré, mais il me le fallait comme ça et j'en ai fait construire un autre à Madrid. La série se tournera là-bas, avec pour chaque épisode un « Guest-star » européen ou américain. Il y a 13 épisodes de 1 heure de prévus, une politique de télévision pour faire vendre la série dans tous les pays.

Je crois que le film lui-même est déjà vendu un peu partout ?

Oui, au Japon, en Allemagne, en Espagne, les pays scandinaves, la France, et les gens de la RAI sont vraiment encore étonnés de produire et gagner de l'argent dans cette affaire.

Et c'est peut-être un nouveau filon alors ?

Non, je ne crois pas à un nouveau filon du western ; le film de Clint Eastwood, **Pale Rider,** ici, a très mal marché.

Donc, dans le rôle de Kit Carson, il y a William Berger qui a vraiment le physique presque incroyablement approprié.

C'est un extraordinaire acteur, parce que c'est un acteur américain mais avec une conscience européenne, avec une culture, une sagesse, un humour européen.

Vous avez d'autres projets ?

Maintenant, j'ai reçu un scénario d'un Allemand, un autre projet allemand qui se développe entre l'Italie et l'Allemagne.

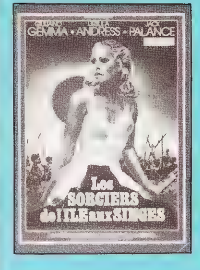
Une future co-production ?

Je ne peux rien dire encore. Je dois dans quelques jours appeler à Munich pour dire simplement que j'ai aimé le script.

Vous ne voulez pas en parler plus ?

Non, pour l'instant, c'est encore trop tôt.

Entretien réalisé à Rome le 16 septembre 1985 par Claude Ledu



FILMOGRAPHIE DUCCIO TESSARI

1962 : ARRIVANO I TITANI (Les Titans)

1963 : IL FORNARETTO DI VENEZIA (Le Procès des Doges)

1964 : LA SFINGE SORRIDE PRIMA DI MORIRE : STOP LONDRA (Du Grisbi au Caire)

1965 : UNA PISTOLA PER RINGO (Un pistolet pour Ringo)
IL RITORNO DI RINGO (Le retour de Ringo)
UNE VOGLIA DA MORIRE (Inédit)

1966 : KISS KISS... BANG BANG (Très honorable correspondant)

1967 : PER AMORE... PER MAGIA (Inédit)

1968 : MEGLIO VEDOVA (Inédit)

1969 : I BASTARDI (Le Batard)
VIVI O PREFERIBILMENTE MORTI (La Chevauchée vers l'Ouest)

1970 : QUELLA PICCOLA DIFFERENZA (Inédit)
LA MORTE RISALE A IERI SERA (La mort remonte à hier soir)

1971 : UNA FARFALLA CON LE ALI INSANGUINATE (Inédit)
VIVA LA MUERTE... TUA ! (Et viva la révolution)

1972 : FORZA « G » (La patrouille du ciel)

1973 : GLI EROI (Les enfants de chœur)
TONY ARZENTA (Big Guns – Les grands fusils)

1974 : L'UOMO SENZA MEMORIA (L'Homme sans mémoire. Aussi titré : La Trancheuse infernale)
UOMINI DURI (Les Durs)

1975 : ZORRO (idem)

1976 : LA MADAMA (Inédit)
SAFARI EXPRESS (Les Sorciers de l'Ile aux Singes)

1978 : DAS FÜNFTE GEBOT / L'ALBA DEI FALSI DEI (Inédit) (En vidéo uniquement : ***L'Aube des faux dieux****)*

1981 : UN CENTESIMO DI SECONDO (Inédit)

1985 : TEX E IL SIGNORE DEGLI ABISSI (Tex et le Seigneur des Abysses)





Les Compagnons du Crépuscule 1 et 2 : **Le Sortilège du Bois des Brumes** et **Les Yeux d'Étain de la Ville Glauque.** Dessins et scénario : François Bourgeon. Éd. Casterman.

La sortie du deuxième tome des **Compagnons du Crépuscule** est l'occasion pour Casterman de rééditer le premier, et tout ça, dans la collection « studio ». Ce qui nous vaut deux magnifiques albums. A tout point de vue. De très belles couvertures souples à rabats. Une bonne vingtaine de pages de documents et croquis divers illustrant le souci d'authenticité de l'auteur. Et, bien sûr, le texte et le dessin de François Bourgeon. Ça commence comme une série moyennâgeuse classique (l'errance tragi-comique d'un chevalier et de deux manants fait même penser à **Brunelle et Colin** du même Bourgeon) mais, comme nous sommes en Bretagne (la présence de la Pointe de la Torche et de la Plage de Tronoen ne trompe pas), le fantastique ne met pas longtemps à faire son apparition. Puis ça se précipite dans le deuxième tome : une magicienne, un troubadour et deux lutins s'associent aux protagonistes qui plongent alors dans un monde parallèle, celui des songes et des hallucinations. Ah bien sûr, c'est plus difficile à lire qu'Akim Color ou Picsou Super mais c'est aussi tellement plus gratifiant. Et puis il y a le dessin si personnel de Bourgeon qu'on s'est plu à comparer à l'art du vitrail parce qu'on savait Bourgeon maître-verrier. Des influences plus évidentes dans les premiers travaux de l'auteur comme en témoigne l'indispensable ouvrage que François Corteggiani lui a consacré, **Le Passager du Temps** (Éd. Glénat). Mais tout ça, vous le saviez déjà. Ça fait cinq ans que François Bourgeon est entré dans l'histoire du 9e Art.

Chancellor n° 1 : **L'Aiguille de Feu.** Dessins : Patrice Sanahujas. Scénario : André-Paul Duchâteau. Éd. Dargaud.

A mon avis, le prolifique Duchâteau est capable du meilleur (**Pharaon, Hypérion**) comme du pire (les derniers albums de **Ric Hochet** par exemple). Avec **Chancellor**, nous sommes dans la première catégorie. L'intrigue (du policier science-fictionnel) est bien orchestrée, les idées abondent, le dessin réaliste de Sanahujas est parfait, bref, on ne s'ennuie pas. Ce sont les mêmes Sanahujas et Duchâteau qui viennent de pondre, avec moins de bonheur, le troisième tome des aventures de Serge Morand (**Lady Rock** chez Glénat). A faire rentrer dans la deuxième catégorie, à commencer par la couverture.

Le Vent des Dieux n° 2 : **Le Ventre du Dragon.** Dessins : Adamov. Scénario : Patrick Cothias. Éd. Glénat.

Cothias, scénariste en hausse, nous propose une vision du Japon féodal. Le peu que nous en savions provenait des films de Kurosawa. Nul doute, alors, que Cothias nous surprenne avec sa description sordido-mystique de la vie japonaise du XIIIe siècle. Dans le premier tome, les têtes volaient, les samouraïs juraient (« Par l'anus du Buddha » ! ! !) et les seigneurs copulaient ; dans le second, le ton change un peu. Le protagoniste fait un tour dans le royaume des morts tandis que la prostituée favorite du seigneur part à sa recherche. Vous avez dit original ?

Robin Dubois n° 13 : **T'as d'beaux yeux, tu sais !** Dessins : Bob de Groot. Scénario : Philippe Turk. Éd. Dargaud.

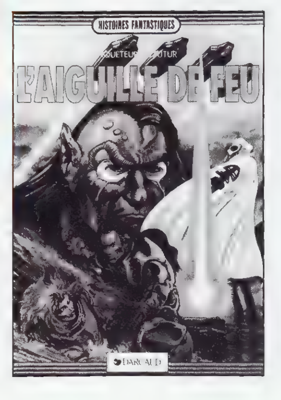
Question : qui peut bien oser le gag anachronique suivant : « Sacha Distel reçoit le prix Nobel » ? Réponse : Turk et de Groot dans leur série historique **Robin Dubois.** Turk et de Groot ou de Groot et Turk ? Difficile à dire car ils sont réciproquement scénariste et dessinateur, l'un et l'autre et vice-versa. Ça dépend de la série. Pour **Clifton** et **Robin Dubois**, de Groot est plutôt dessinateur et Truk scénariste. Pour **Léonard**, c'est l'inverse. En fait, ça ne change pas grand-chose. L'humour et le dessin sont les mêmes. Le plus étonnant finalement, c'est qu'après 35 albums, toutes séries confondues, ils soient toujours aussi drôles.

Le Rêve du Requin : **La Fourmilière du Lagos.** Dessins et scénario : Mathias Schultheiss. Éd. Glénat.

Les amateurs de Schultheiss se souviennent de ses illustrations des **Contes de la Folie Ordinaire** de Bukowski et de son **Théorème de Bell** (Éd. Albin Michel, cf. *Impact* n° 3). Le dessinateur allemand nous propose ici une sombre histoire de pirates africains dont le héros n'a rien de particulièrement sympathique. C'est toujours aussi cruel, aussi sordide. C'est un peu plus verbeux que **Le Théorème de Bell** (dont on attend toujours la suite) mais ça mérite une fois de plus le détour, ne serait-ce que pour ce graphisme à tendance hyper-réaliste qui fait de Schultheiss un dessinateur unique.

Timon des Blés n° 1 : **Le Rêve d'Amérique.** Dessins : Erick Arnoux. Scénario : Daniel Bardet. Éd. Glénat.

Saurons-nous jamais si les séries historiques pullulent parce que Glénat a lancé *Vécu* ou si le petit cousin à vocation historique de *Circus* est né du foisonnement de BD « à costumes » ? Toujours est-il que le dernier né s'appelle **Timon des Blés** du nom de son personnage principal, un bâtard de campagne qui





monte à Paris à l'époque de Louis XVI, de Lafayette et de Benjamin Franklin avant de s'embarquer pour l'Amérique. Si ce n'est son abondance de dialogue, le scénario n'a rien de particulièrement remarquable. Par contre, le graphisme mérite attention. Le trait est précis, élégant ; c'est bien simple : on pense à André Juillard. Il est aussi magnifiquement servi par les dégradés de couleur de la coloriste, Martine Gemignani.

Strange n° 200 (août 1986). Éd. Lug.

A l'occasion de son 200e numéro, *Strange*, le magazine des super-héros, publie des interviews de John Romita (récent dessinateur de Iron Man, L'Araignée et les X-Men) et de Denny O'Neil (scénariste, entre autres, de Iron Man et Daredevil). C'est un peu court mais intéressant. On a droit aussi à quelques couvertures originales (américaines, donc) des publications Marvel. Ça fait plaisir de constater que les éditions Lug ne prennent pas leurs lecteurs pour de vulgaires bidasses et leurs parutions pour de sordides BD de gare. On aimerait que la publication de couvertures originales se systématise.

Jhen n° 4 : **Le Lys et l'Ogre.** Dessins : Jean Pleyers. Scénario : Jacques Martin. Éd. Casterman.

Le Lys et l'Ogre est en vérité la sixième aventure de Jhen. Car, sous le nom de Xan et aux éditions du Lombard, il en a vécu deux avant de changer de nom et d'éditeur. Jhen Roque est un jeune architecte qui sillonne l'Europe de Charles VII et s'est lié d'amitié avec Gilles de Rais. Pour ceux qui fabriquaient des Shadoks en papier pendant leurs cours d'histoire, Gilles de Rais fut compagnon d'armes de Jeanne d'Arc et Maréchal de France (début du XVe siècle) mais il est surtout connu pour les sévices qu'il fit subir à des centaines d'enfants. Il aurait d'ailleurs inspiré à Perrault le conte de **Barbe-Bleue.** On le voit, il s'agit d'un ami un peu encombrant pour notre héros. De fait, depuis le début de ses aventures, Jhen se pose des questions sur les agissements nocturnes de son ami et le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il est long à la détente. Mis à part ce détail gênant, **Jhen** est une série bien écrite, riche en péripéties et magnifiquement dessinée par Pleyers.

Attila au château. Dessins : Derib. Scénario : Rosy. Éd. Dupuis.

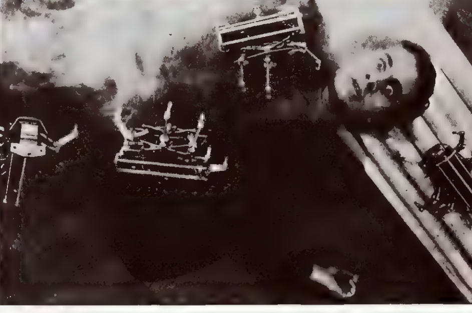
Attila est un retour aux sources, un rafraîchissement. Quand on vient de lire **Le Vent des Dieux, Le Rêve du Requin** ou **Les Compagnons du Crépuscule**, une bonne vieille BD pur porc décrasse le cerveau et nous rappelle qu'on peut faire bon et simple. C'est peut-être d'ailleurs l'un des buts de la collection « Péchés de jeunesse » de Dupuis. Vivement les prochains numéros.

Yves-Marie LE BESCOND



PAR NORBERT MOUTIER







RUNAWAY

Michaël Crichton a toujours été un cinéaste préoccupé par les dangers du futur. A travers les différents signaux d'alarme cinématographiques qu'il a pu allumer, il a tour à tour dénoncé la menace de la robotique mal contrôlée (**Mondwest**), des expériences médicales criminelles (**Morts suspectes**) ou encore celle, omniprésente, des médias et de la publicité (**Looker**). Ses films n'ont jamais rencontré un succès foudroyant au box-office mais ont toujours, par contre, bénéficié d'une critique favorable, voire chaudement élogieuse.

Avec **Runaway,** Crichton revient à la robotique et, comme dans chacune de ses œuvres, amène son sujet en « douceur » pour terminer dans le crescendo propre à affirmer son message. Ici, les débuts sont même franchement drôlatiques : un flic maître en informatique, flanqué de sa nouvelle recrue, une fille de bonne volonté, mais sans expérience, doit mettre fin à l'indépendance tapageuse d'une petite machine que personne ne sait plus arrêter et qui ravage des champs entiers.

Intermède très provisoire ! Rapidement, la robotique attaque : c'est un engin domestique devenu tueur qui a massacré ses possesseurs... Puis enfin le gros morceau : la robotique entre les mains du terrorisme !

Dès lors, le film atteint sa véritable vitesse de croisière à la recherche des micro-missiles tueurs et thermoguidés par Luther, véritable génie du mal mégalomaniaque !

A la fois polar rapide à la **48 heures** et intrigue fantastique, **Runaway** se présente comme une espèce de course contre la montre, contre un ennemi d'abord impossible à déceler. Tom Selleck **(Magnum)** joue à merveille ce rôle d'inquisiteur du futur, ce traqueur de l'impossible lui-même confronté à ses propres problèmes. L'inspecteur qu'il incarne a en effet horreur du vide et lorsqu'on sait que la séquence finale verra son dénouement au plus haut d'un immeuble en construction, on mesure l'émoi de cet adepte du vertige : dur ! La cassette vous apprendra si il succombera à cette angoisse ou bien s'il la surmontera...

Réalisation : Michaël Crichton
Interprétation : Tom Selleck, Cinthia Rhodes, Gene Simmons, Stan Shaw.
Distribution : G.C.R.
Duplication : excellente mais « pan and scan » (sauf générique)

ACTUALITÉ

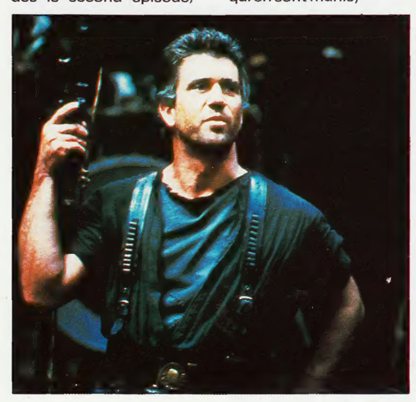
Chaque firme fourbit ses armes pour le prochain salon (le 5e !) qui aura finalement lieu les 10, 11 et 12 octobre au Palais des Congrès. Certains titres demeurent encore secrets au jour où nous mettons sous presse mais ils ne sont pas nombreux !
Une constatation aussi : la distribution des cartes au détriment, hélas, des petits éditeurs. Le hit-parade n'appartenant plus guère, comme pour le cinéma, qu'aux majors. A noter que la dévoreuse Cannon a absorbé Thorn Emi et vient de fonder Cannon Video !



MAD MAX AU-DELÀ DU DÔME DU TONNERRE

En constante évolution budgétaire, la série des Mad Max a le mérite de tenter de se renouveler lors de chaque épisode plutôt que de se reposer sur ses acquis. Du film culte, violent et débridé, que constituait le premier volet, une approche de l'épopée est tentée dès le second épisode, banalisant déjà la violence en la sur-multipliant et en la portant parfois en dérision.
Succès commercial oblige, le troisième volet des aventures du guerrier de la route lorgne fortement en direction d'une plus large audience, surtout celle des plus jeunes.
Max, l'interceptor revanchard se mue peu à peu en phénomène social, en symbole d'une époque futuriste ravagée et meurtrie où seuls les brigands et les loubards ont pu survivre. Certes, Max y gagne en panache, frôle la légende, mais perd la spontanéité furibarde de ses débuts. Est-ce un bien, est-ce un mal ?... Ce qui est certain, c'est que Max change peu à peu de public et que cette troisième cassette pourra, sans restrictions, être mise entre toutes les mains. De film interdit par la censure, coupé, mutilé, la saga passe au produit de grande consommation. Max s'adoucit, s'humanise, traîne une ribambelle de gosses derrière lui, tel un chef de scouts... sans doute une lueur d'espoir à percevoir après le grand chambardement de la guerre nucléaire.
Un avertissement, cependant, au guerrier de la route : dans ce dôme du tonnerre, la méchante -Tina Turner - a été en passe de lui voler la vedette...

Réalisation : George Miller, George Ogilvie
Interprètes : Mel Gibson, Tina Turner, Angry Anderson
Distribution : Warner Home Video
Duplication : excellente (Hi-fi stéréo pour ceux qui en sont munis)



LA MAISON AU FOND DU PARC



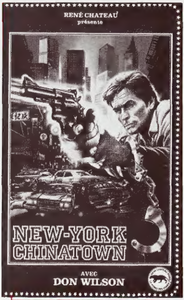
Cela pourrait s'appeler « Blood Party » !... Deux hommes, Rikki et Alex, vivent dans un garage où ils réparent et trafiquent des voitures volées. Mais ceci est bien peu de choses, face à leurs agissements démentiels... A la nuit tombante, des jeunes gens au volant d'une voiture s'arrêtent devant leur garage pour une réparation. Naïfs, ils invitent les deux garagistes à les accompagner à une party... Autant avoir invité le Diable !...
Mis en vedette avec **Cannibal Holocaust,** Ruggero Deodato quitte la moiteur des jungles amazoniennes pour celles, plus troubles, des chaudes parties hollywoodiennes... Mais si la barbarie a un autre visage, elle n'en est pas moins présente ! Un déchaînement de violence, de meurtres sadiques vient fondre sur cette fête sanglante où l'application de la loi du talion pousse encore à la surenchère.
Pour ceux que le cradingue bien sanguinolent ne fait pas reculer !...
Une particularité, enfin : le film est encore inédit au cinéma !

Réalisation : Ruggero Deodato
Interprétation : David Hess, Annie Belle
Distribution : Delta Video
Duplication : excellente

NEW-YORK CHINATOWN

Pas drôle la vie à New York ! Le crime et le racket y prospèrent et les statistiques les considèrent comme un mal endémique. Quelques points chauds... le fameux Bronx et... Chinatown ! Où les gangs se livrent une lutte acharnée. Les encaisseurs en voient de dures et encaissent même parfois !
Violent comme un film de karaté, **New York Chinatown** n'est qu'une succession de massacres de rues, de fusillades comme au bon temps de la prohibition. Quelques combats de karaté ont même lieu lorsque les protagonistes ont les mains vides !
Pour inconditionnels de l'action pour l'action !...

Réalisation : ? Musique de générique (Rick Wakeman), prise sur **The Burning !**
Interprète : Don Wilson
Duplication : Excellente. Format respecté.

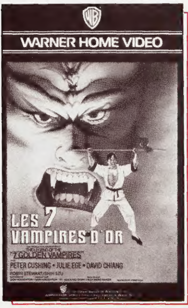


LES AVENTURES DE BUCKAROO BANZAÏ

Le héros n'est déjà pas clair ! Neuro-chirurgien, il est aussi mercenaire et chanteur de rock ! Quant à l'histoire, elle l'est encore moins !...
Retenons l'existence d'un monde parallèle, réplique exacte de celui que nous connaissons et que Buckaroo Banzaï va rejoindre par intermittence pour, apparemment, éviter l'invasion du nôtre.
Tout va vitesse grand V dans cette histoire, à commencer par l'engin avec lequel se déplace Buckaroo et qu'aucun obstacle n'arrête, pas même les montagnes... traversées à la même allure, par pénétration moléculaire ! (on en reparlera dans notre rubrique « X », c'est promis !). Enfoncés, Superman et autres Batman !
Très proche de la technique du vidéo-clip, cette

étourdissante aventure ne manque pas de charme et surprend parfois par l'ambiance surréaliste de ses décors, par la nature onirique de ses propos. Aussi déroutant qu'excitant... (voir aussi critique dans notre N°1).

Réalisation : W.D. Richter
Interprétation : Peter Weller, John Lithgow, Ellen Barkin.
Distribution : Scherzo
Duplication : bonne



LES 7 VAMPIRES D'OR

Au début des années 70, alors que le vampirisme et les expériences du docteur Frankenstein commençaient à présenter des signes d'essoufflement, la Hammer, cherchant à renouveler l'esprit de sa production, se tourna vers le succès, tout naissant, des films de karaté et de sabre chinois.
L'étrange mariage n'eut pas de suite mais présenta ce produit hybride, unique dans son genre qu'est ce **7 Vampires d'or,** mêlant adroitement le film de Hong-Kong aux traditionnelles histoires gothiques de la très londonienne Hammer.
Le scénario est astucieux : Van Helsing, ce chasseur impénitent des vampires apprend que la source de ce mal pourrait être localisée en Asie !... Et les délices savoureux de la co-production feront le reste : les vampires d'or, adeptes du kung-fu sont bel et bien les disciples de Dracula !
Le résultat de cette confrontation est très honorable et fertile en action et coups de théâtre de toutes sortes. Infatigable, Peter Cushing perpétue sa lutte contre le vampirisme et domine sans peine une interprétation plus bougeante que théâtrale !
Une curiosité à redécouvrir...

Réalisation : Roy Ward Baker
Interprétation : Peter Cushing, Julie Ege, David Chiang
Distribution : Warner Home Vidéo
Duplication : très bonne

REVOLVER

Victime d'un odieux chantage, un directeur de prison doit, si il veut récupérer vivante son épouse qui été kidnappée, organiser la fuite d'un détenu.
Et voici Oliver Reed aux prises avec de sérieux problèmes dans une intrigue compliquée, aux rebondissements multiples où il doit se transformer tour à tour en truand, en ennemi public n°1, puis en exécuteur pour retrouver sa charmante femme. Pour Agostina Belli, le jeu en valait la chandelle !
Datant de 1973, ce film autrefois titré **Poursuite implacable** est réalisé par Sergio Sollima, habile faiseur italien, auteur de quelques westerns transalpins bien ficelés (**Colorado,** etc.).
Réalisé en pleine période d'apogée des Brigades rouges et de tumulte politique, le film subit cette influence, comme d'ailleurs bien d'autres à son époque. Désespéré, le climat est surtout celui qu'a illustré Damiano Damiani : celui de la corruption et de la toute puissance des forces occultes de la pègre, capable de faire exécuter pour « raison d'état ».
Ce film dur, âpre et réaliste est également défendu par l'excellent Fabio Testi, spécialiste de ce genre de productions et qui fut même protagoniste de Jean Gabin dans **Le Tueur**.
Que voilà un film solide, bien réalisé, bien interprété, un de ces films qui ne vieillissent pas et qui peut nous revenir grâce à la vidéo.
(A signaler la sortie simultanée, dans la même collection de **Un flic rebelle** réalisé par Stelvio Massi avec Maurizio Merli.

Réalisation : Sergio Sollima (1973)
Interprètes : Oliver Reed, Fabio Testi, Agostina Belli
Distribution : Vidéo Spectacles
Duplication : excellente. Cadrage respecté.



SALE TEMPS POUR UN FLIC

Dirty Harry a fait des émules ! Après **Terminator,** la dynamique firme ORION lance Eddie Cusak, le super-flic marginal des stups.
A coups de poings et à coups de flingue, Chuck Norris traverse la même destinée que son modèle, s'attire les mêmes dangers, les mêmes antipathies de la part de supérieurs que sa conduite folklo et sa droiture gênante dérangent.
Mis en quarantaine après avoir osé désavouer un ripoux, Cusak devra livrer sa lutte en solitaire face à un gang implacable dirigé par l'inévitable Henry Silva ! Le schéma n'est pas neuf mais, monté de manière impeccable, fait recette. Le réglement de comptes final dans le tout aussi inévitable entrepôt désert ne manque pas de panache.
Un excellent polar aussi pur et dur que son héros incorruptible.
Une note d'humour enfin, dans cette noirceur meurtrière : la présentation d'un robot super-flic, le policier-char d'assaut de demain ! Il voit tout, fait les sommations... poursuit et flingue !... Quand il ne tombe pas en panne... ou se fait bêtement piéger !...

Réalisation : Andy Davis.
Titre original : **Code of Silence**
Interprétation : Chuck Norris, Henry Silva, Mike Genovese, Ralph Foody
Distribution : G.C.R.
Duplication : excellente

À VOIR ÉGALEMENT

ATOMIC CYBORG
Voir critique Impact N° 3

MORT SUR LE GRIL
Voir critique Impact N° 1

AMERICAN WARRIOR
Voir critique Impact N° 2

LES LONGS MANTEAUX
Voir critique Impact N° 2

ACTUALITÉ

FILM OFFICE distribue le fabuleux catalogue M.G.M. mais aussi **Nom de code : Emeraude** avec Max Von Sydow et **Billy Ze Kick** avec Francis Perrin.

MERCURY CENTURY FOX avec de nombreux inédits américains : **L'exécutrice sauvage** avec Grace Jones, **Le Jugement des morts** avec Sean Connery, **Black Fire** un Ninja avec Rom Kristoff et **Horror Terminal** avec David Soul.

WARNER HOME VIDEO joue la carte de l'horreur avec **Frankenstein s'est échappé** (enfin en vidéo !), **La Chambre des horreurs, La Malédiction des Whateley, Le fantôme de la rue Morgue** et **Le Mannequin défiguré.**

PROSERPINE penche encore pour les titres français (**Les loups entre eux, Sans toit ni loi** et **P.R.O.F.S.**).

CARRÈRE sort **Parole de flic,** le dernier Delon (en même temps que Canal Plus ! (???) et **Blackout**, le polar de Douglas Hickox avec Richard Widmark et l'effarante apparition d'un « recousu » après accident de la route.

BERKLEY est une toute nouvelle firme qui réédite **Le Monde des morts-vivants** (le film de templiers d'Amando de Ossorio) sous le titre **Rafiot maudit** et **Message codé** avec Lang Jeffries.

U.G.C. présente **On ne meurt que deux fois** de Jacques Deray avec Charlotte Rampling, **Le Piège à cons** de Jean-Pierre Mocky et **Réincarnation,** l'excellent film d'horreur de Gary Sherman.

C.B.S. FOX sort **Cocoon,** œuvre remarquable qui a obtenu un très vif succès aux U.S.A. et **Run, Chrissie, Run** un nouveau pro-Mad Max à l'australienne. Et pour ceux qui veulent fuir le post nucléaire : **Les Anges se fendent la gueule.**

C.I.C. Festival Burt Reynolds avec **Stick** et **Le Lion sort ses griffes.**



FLESH AND ECSTASY

C'est connu, Marc Dorcel fabrique en France les cassettes X les plus soignées, fait appel à un scénario et consent un effort au niveau des décors...
Mais voilà que non content de cette spécialité, le voici qui tape dans le répertoire américain qu'il présente en parallèle de ses propres productions.
Dans ce film réalisé par Harold Lime, nous trouvons un truand qui envisage de kidnapper une jeune fille de grande famille afin d'en tirer une rançon coquette. Seulement ses hommes font du zèle... et ramènent non pas une mais quatre filles !...
Et en attendant que les rançons tombent, faut bien tuer le temps !... Et les victimes ne disent pas non !... D'autant plus que leurs familles ne semblent pas du tout pressées de les récupérer ! Victimes et bourreaux prennent patience en pratiquant le sexe à outrance... pour finir par partager le fruit de cet étrange kidnapping !

Réalisation : Harold Lime
Interprètes : Kimberley Carson, Heather Wayne, Eric Edwards, Nicole West.
Distribution : Marc Dorcel Vidéo

TRASHY LADY

Les années 30 et la prohibition... Le monde de la boxe et des night-clubs... le champagne et l'argent coulent à flots...
Dans cette ambiance rétro, un redoutable gangster tombe amoureux d'une fille superbe des plus beaux quartiers de la ville. Union difficile... pour ne pas dire impossible ! Un univers les sépare... Elle est trop bien pour lui ! Une seule solution : l'avilir et la rendre aussi assoiffée de sexe et de perversité que lui...
Dans une atmosphère très « Cotton Club », c'est une orgie de sexe et de pénétrations se faufilant dans un univers soyeux de lingerie fine.
Pour nostalgiques invétérés des dessous féminins affriolants et de la dentelle...
Dans le rôle principal, la superbe Ginger Lynn, la star qui monte... et se fait monter. Encore un très bon X américain riche en décors et en efforts de restituer une ambiance.

Réalisation : Steve Scott
Interprètes : Ginger Lynn, Harry Reems, Herschel Savage, Tom Byron
Distribution : Vidéo Marc Dorcel

PRIVATE SCHOOL GIRLS

Chassée de sept écoles en quatre ans, Shauna Grant se voit placée dans un établissement spécialisé dans la surveillance des jeunes filles trop libertines. Mais en vain ! L'impénitente enfant trouvera le moyen de hanter, la nuit venue, la salle de théâtre pour y pratiquer ses ébats puis une projection très spéciale au cours de laquelle elle prouvera ses talents.
Les écoles privées, on est pour et même prêts à signer une pétition dès l'instant qu'il y cavalent des filles aussi bandantes que Shauna Grant.

Interprètes : Shauna Grant, Sharon Kane, Veronica Hart, Tish Ambrose, Athena Starr, Tara Aire.
Distribution : René Chateau Vidéo

JOUISSANCES À DOMICILE

Quatre jeunes femmes jolies et gaies exercent pour leur propre compte « le plus vieux métier du monde » dans un hôtel particulier bon chic bon genre qu'elles ont loué.
Malheureusement, c'est le plein été à Paris et les affaires ne marchent pas : tout le monde est parti en vacances ! Qu'à cela ne tienne ! Les belles louent un camping-car et décident d'aller chercher le client là où il se trouve, sur le lieu de ses vacances !
« Les bronzés » version sexe... dans une ambiance très décontractée... on rameute le client au porte-voix et on fait une réduction aux premiers qui se présentent... sans oublier que l'argent étranger est accepté !
Et le camping-car parcourt la côte dissimulant ses chaudes activités !... La rue Saint-Denis itinérante... Voilà qui n'est pas banal !

Réalisation : Michel Leblanc
Interprètes : Olinka, Gabriel Pontello, André Kay, Patricia Violet.
Distribution : Alpha.


Ginger Lynn,

Spécial U.S.A. : L'Affaire Tracy Lords.
La plus belle des californiennes, la reine des performances sexuelles, buccales ou anales entre dans la légende !... On a appris que la chaude record-woman du sexe n'avait que 16 ans paraît-il, lorsqu'elle tourna ses principaux ébats ! Les autorités américaines traquent les négatifs... en cavale semble-t-il !... ainsi que la belle enfant qui serait en Europe ! Serons-nous privés de Tracy Lords le temps qu'elle atteigne sa majorité ?... Cassettes à suivre...

La revue MAD MOVIES organise le Troisième Festival du Super 8 Fantastique. Au programme, une vingtaine de films sélectionnés, concours de maquillage, exposition de travaux d'effets spéciaux et démonstration sur scène de maquillages professionnels. Six heures complètement folles, le samedi 11 octobre 1986, à 12 heures précises, au Salon New York, Salles Hoche, 9 avenue Hoche, 75008 Paris. Prix des places : 25 F à retirer à la librairie du cinéma MOVIES 2000, 49, rue de La Rochefoucauld, 75009 Paris (ouverte de 14 heures à 19 heures et du mardi au samedi). Tout renseignement au 48.74.70.83. ▶


IMPACT
Portfolio 5
SYLVESTER STALLONE